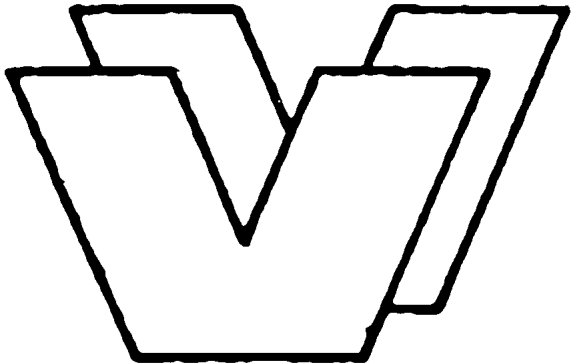
VÉLEMÉNYEK / VITÁK

A hetvenes évek magyar irodalmáról

Kossuth



VÉLEMÉNYEK / VITÁK

A hetvenes évek magyar irodalmáról

KOSSUTH KÖNYVKIADÓ / 1979

Szerkesztette: Agárdi Péter

ISBN 963 09 1375 5

ELŐSZÓ

Válságban van-e irodalmunk a hetvenes években vagy aranykorát éli? Megcsappant-e a remekművek száma a hatvanas évek első feléhez képest, vagy inkább csak érzéketlenek vagyunk még az új értékekkel szemben? Megszakadóban van-e a magyar irodalom több évszázados progresszív folytonossága, a művészi újítás erős társadalmi-közéleti fedezetének, termékeny realizmusának történeti íve? Netán bánnunk sem kell az efelé mutató jelenségeket, tüneteket, mondván, hogy manapság az irodalom végre nem kényszerül „lényegétől idegen terhek" vállalására? Vagy ellenkezőleg: a művészi és erkölcsi értékromlás veszélyével, az irodalom és a társadalom kapcsolatának meglazulásával fenyeget(ne) egy ilyen tendencia?

Hosszan sorolhatnánk – akár még kiélezettebben is – azokat a kérdéseket, amelyeket olvasók, írók, kritikusok tettek s tesznek fel évek óta mai irodalmunkkal kapcsolatban, s amelyek körül izgalmas eszmecserék, tartalmas viták bontakoztak ki. Az irodalom maiságára, újszerűségére persze nemcsak az 1970-es években kérdez rá ilyen indulatosan a társadalom. Így volt ez más korszakokban is: az elmúlt másfél-két évszázad egész magyar irodalmát végigkíséri – és segíti, gazdagítja – azoknak a vitáknak a láncolata, amelyek a korszerűséget, a társadalmi üzenet és művészi érték találkozási pontjait, az irodalmi

áramlatok, irányzatok „hierarchiáját", a műfajok, nemzedékek egymáshoz való viszonyát faggatják.

Napjainkban is mind határozottabb az igény, hogy az irodalmi, irodalomközéleti viták, a marxista kritika és irodalomesztétika műhelyei – korszerű módszerek és hiteles társadalomismeret birtokában – elemezzék a hetvenes évek művészetét, ezen belül irodalmát, hogy feltárják és tudatosítsák valóság és irodalom viszonyának tartós jellemzőit és újszerű vonásait, az „átrendeződés", a kapcsolat bonyolultabbá válásának sajátos jegyeit. Maga az irodalom, a művészet mindenkori önismeret-igénye ösztönöz erre elsősorban; de a társadalom, a növekvő olvasóközönség is, amelynek az irodalomhoz fűződő viszonyát – e viszony történelmi léptékű tágulásától és mélyülésétől elválaszthatatlanul – gyakran éles viták, „közérthetőségi" konfliktusok, a birtokbavétel „szép gyötrelmei" jellemzik. Ha nem is lehet leegyszerűsíteni a valóság, az irodalom és az olvasóközönség viszonyát egy- vagy akár kétirányú mechanizmusra, mindenesetre valószínű, hogy *az irodalom és a közönség* viszonyának alakulásában meghatározó szerepet játszik *az irodalom és a valóság* viszonya, az irodalmi értékvonulatok realizmus-érvénye.

Ezek a művelődéspolitika által is tudatosított és nyomatékosított igények a marxista kritika lépéshátrányára figyelmeztetnek, de egyúttal arra is, hogy az eddiginél gondosabban kell számontartanunk – s hasznos összegeznünk – azokat az eredményeket, amelyeket a kritika, a tudomány, a művészeti-művészetpolitikai publicisztika már eddig is elért. Ez a kötet – amely *Vélemények, viták* címmel a Kossuth Könyvkiadó új sorozatát is elindítja – arra törekszik, hogy egyrészt dokumentálja-felfrissítse a hetvenes évek irodalmáról megfogalmazott elemzések, értékelések,

viták javát, másrészt ösztönözze is a további kutatásokat, eszmecseréket.

Nem a hetvenes évtized széles spektrumú irodalmi vitáiból ad ízelítőt a kötet, hanem *a hetvenes évek irodalmát* mint összetett jelenséget mérlegre tevő véleményekből, eszmecserékből. Valamennyi írás megjelent már nyomtatásban. Irodalomtörténeti tabló, „nehézfegyverzetű" tanulmány, esszé, tárca, kritika, vita-jegyzőkönyv és interjú egyaránt található köztük, jelezve, hogy a találó felismerés, a magvas gondolat, az elmemozdító általánosítás nem műfajhoz kötött. Éppen e műfaji polifóniában erősödött meg a hetvenes évtized végére irodalmunk önismerete: a szükségszerű nézőpontbeli különbségek, véleményeltérések, régi és új vitapólusok ellenére is lényegében egy irányba mutat az írók jelentős részének gondolkodása és önreflexiója, a tudományos megalapozású marxista kritika, valamint a művészetpolitikai általánosítás és gyakorlat.

Természetesen csak akkor lehet – akárha viszonylagosan is – hiteles (következésképpen jól orientáló) ez a gyűjtemény, ha érzékelteti a viták szélső pontjait, lehetőség szerint az irodalmi közgondolkodás egész színképét, ha vitatható-vitatott véleményeket is közread. S az is természetes, hogy objektivitásra törekedve sem szűrhetett ki magából a válogató szerkesztő minden szubjektivitást, egyéni érdeklődést, ízlést. Inkább vállalta az aránytalanságok, egyoldalúságok, akár elfogultságok némi kockázatát, mint egy pedánsan méricskélő, személyiséget és személyességet kilúgozó, lekerekített és protokolláris gyűjtemény nehézkességét és (feltételezhető) unalmasságát.

Sajnos csak kisebb hányadát lehet újraközölni az összegyűjtésre méltó értékes anyagnak; a terjedelem már így is feszíti a könyv kereteit. Sok fontos tanulmány, esszé, vitacikk kimaradt, s a közölt írások egy részét is rövidíteni kellett

(természetesen a szerzők beleegyezésével).
Ne hasson udvariaskodó mentegetődzésnek: a közlés vagy nem közlés ténye, a rövidítés mértéke gyakorlati-szerkesztési okokkal függ össze, s nem jelent minősítést. Egyébként csak olyan írásokat gyűjt egybe a kötet, amelyek általánosító érvénnyel foglalkoznak a korszak irodalmával: portrék, recenziók, próza-, dráma- és verselemzések, egy-egy műre vonatkozó részletes fejtegetések meghaladnák kereteit. A gyűjtemény végén található rövid, nem teljességre törekvő bibliográfiai tájékoztató segít eligazodni a vélemények és viták tágabb körében is.

A kötet szerkezete a történeti és a műfaji elv kombinációjára épül. A legkorábbi írás 1968-ból, a legfrissebb 1978-ból való. A történetiség elve azonban nem jelent feltétlenül kronológiát: bár lehetőség szerint ez utóbbit is igyekszik figyelembe venni a szerkesztő, fontosabbnak tartja, hogy az évtized irodalmáról szóló viták valódi történetiségét, gondolati csomópontjait vegye alapul. Sőt hogy az évtized, a „hetvenes évek" fogalmát is történetileg, s ne naptárilag értelmezze. S valahol pontot kellett tenni a válogatás végére is. Ám ha az összegezést, az olvasó önálló véleményalkotását igyekszik is orientálni, segíteni a szerkesztési koncepció (és az utószó), nem vállalkozik – nem is vállalkozhat – a kötet a viták lezárására, valamiféle szintézisre. Ezt csak a következő évtizedek, a nagyobb irodalomtörténeti távlatok ígérhetik.

A kötetben szereplő írások némelyike már többször is megjelent: itt a legfrissebb szövegváltozatot közöljük, jelezve az első publikálás évszámát és a mostani szövegközlés forrását.

Budapest, 1978. november 1. *Agárdi Péter*

INTONÁCIÓ AZ ÉVTIZEDFORDULÓ KÖRÜL

SZABOLCSI MIKLÓS

INDULATOS JEGYZETEK A MAI MAGYAR PRÓZÁRÓL

Szubjektív, néhol haragos, indulatos jegyzetek következnek itt a mai magyar prózáról: semmiféle teljességre nem törekszem, az utolsó egy-másfél év terméséről szólva, egynéhány aggálynak, gondnak hangot szeretnék adni. Elképzelhető ugyan – és a művészetek történetében is, a magyar kulturális fejlődés történetében is sok példa van rá –, hogy egy-egy művészeti ág, egy-egy műfaj előreszalad, egy másik megáll, hogy vannak évek, évtizedek, hosszabb időszakok, amikor egy-egy műfajban vagy egész művészeti ágban nem terem izgalmas, érdekes, hogy azután majd egy nagyobb fellendülés következzék be. A szellemi életnek természetes törvénye ez, és nincs benne semmi rendkívüli. De a kritikusnak kötelessége figyelmeztetni, ha ilyen hullámvölgyet észlel.

A mai magyar próza e hullámvölgyének jelei közül a legfeltűnőbb talán az utóbbi néhány évben a regények hiánya. Németh László *Irgalom*-ja volt az utolsó példa; azóta a nagy lélegzetű, a társadalmi élet, világ, belső élet dolgait átfogó, összefoglaló nagyobb regények szinte kihalóban vannak, és a megindult vállalkozások befejezetlenek maradtak. (Az igazság kedvéért: Major Ottó és Hegedüs Géza lazán egymásba kapcsolódó regényekben ilyen építményre törnek.) Az a regény például, amelyikről leginkább azt hittük, hogy az utolsó harminc-negyven év összefoglaló tablója lesz, amelyik a legbátrabban nyúlt legkínzóbb kérdéseinkhez, *Darvas József Részeg eső*-je, eddig nem jutott túl első kötetén.

Egy második ilyen figyelmeztető jelzés: túl sok az olyan jelentős, érett író, aki egy-egy jeles erőfeszítés után, egy-egy nagyobb, izgalmas mű után gyengébb műveket bocsát közre, s hamar kifullad. Ez is természetes velejárója lehet egy-egy irodalom folyamatának (kevés az olyan író, akinek minden megjelent sora remeklés), mégis izgatottan és aggódva várunk és újabb bizonyítékokat keresünk arra, hogy Cseres Tibor a *Hideg napok,* Fejes Endre a *Rozsdatemető* után meg tudja-e ismételni vagy felül tudja-e múlni eddigi teljesítményét. (Fejes újabb regénye még nem igazolta ezt a várakozást.) S nagyon várjuk, bravúros novellái után, *Karinthy Ferenc* igazi nagy regényét. [...] Harmadszor: túl hosszú azoknak az íróknak névsora, akik már egy, a szokásoson túlmenő, állandósult alkotói, emberi, pszichológiai *válságban* vannak. Akikben nagyon bíztunk, akiket nagyon tehetségesnek tartottunk, akiket már-már az „irodalomtörténeti protokoll-listába" iktatunk, és akik, sajnos, nem váltják valóra ezeket a várakozásokat.

[...]

Mi felé tart, mi felé tartson a mai magyar próza? A kritikus, az olvasó nem kívánhat mást, mint a mai életet bátran, bonyolultan, konfliktusaiban és felelősséggel ábrázoló irodalmat; lehet, hogy a közeljövőben az ilyen irodalom inkább szépirodalmi, és lehet, hogy inkább „nem fikciós", szociográfiai eszközökkel fog élni. Általában is: *az irodalmi eszközöknek egy eddiginél bonyolultabb, áttettebb, szabadabb felhasználása lehetne prózánk* egyik törekvése. A mi mai életünk bonyolultsága és áttettsége az ábrázolási eszköznek is nagyfokú bonyolultságát követeli meg. Hadd tegyem hozzá: voltaképpen gyér nálunk az intellektuális jellegű próza mindkét értelemben: az ábrázolt közeg és a felhasznált írói eszközök értelmében. Életünk, mindennapjaink elsőrendűen intellektuális problémái egyre bonyolultabbak, a tudomány részaránya egyre nő életünkben, s ennek következ-

ményei lehetnének prózánkban is. Igaz, a legutolsó időkben (e cikk lezárása után) jelent meg néhány könyv, amely ebbe az irányba indul (Sükösd Mihály kisregényei, Maróti Lajos *A kolostor*-a). És jelent meg néhány, más szempontból újszerű és fontos mű is, mint Kardos G. Györgytől az *Abraham Bogatir hét napja*, amely témájának izgalmán és aktuális fontosságán túl újfajta ötvözésű stílussal, sajátos írói profillal lep meg.

Általában: azt remélem, hogy a közeljövő, esetleg a következő hónapok már meg is cáfolják diagnózisomat, semmivé teszik indulatos megjegyzéseimet. S ezért várom izgalommal az ígért, a „leadott" kéziratokat – például Cseres Tibor, Sánta Ferenc vagy Fejes Endre kész vagy csaknem kész új műveit.

Hadd fejezzem be egy szubjektív megjegyzéssel. Franciaországi tartózkodásom alatt olvastam François Nourrissier *Egy valódi francia történet* című regényét. Arról a nemzedékről szól, amely a háborúba gimnazista korában lépett, s a német megszállást, az ellenállást, a felszabadulást, az utána való nagy lendületet, nagy csalódásokat, az algíri háborút, de Gaulle-t élte meg. Nekünk is meg kellene már írni *Az igazi magyar történet*-et, azt, amelyik több ma élő nemzedék „nagy kalandja", amely 1938–39-ben vagy 1940-ben kezdődik, és amelyben benne van a háború, hadifogság, nyilasok és felszabadulás, népi kollégiumok, iskolák, államosítás, és benne van 1949 és Rajkék ügye, benne van 1956 és benne vannak a mai világesemények. Ha megszületne ez a „magyar történet" – igazán felelősen és igazán bátran –, akkor, azt hiszem, hogy olyat tudnánk adni, amely a világnak is képes valamit mondani. Nem biztos, hogy egyetlen könyvben fog megszületni – de tartozunk már vele önmagunknak és a világnak. [...]

1968.

Szabolcsi Miklós: Változó világ – szocialista irodalom.
Bp. 1973. (Részletek)

A SZOCIALISTA IRODALOMRÓL

(A mikrofon előtt: Béládi Miklós, Bodnár György, Czine Mihály, Gáll István, Juhász Ferenc, Szász Imre, Szabó B. István, Szabolcsi Miklós, Tornai József. A műsort szerkesztette: Albert Zsuzsa.)

Béládi Miklós: Egy évtizede körülbelül, hogy viták indultak a Szovjetunióban, utána nálunk, majd a szomszéd országokban a szocialista irodalom, szocialista realizmus problémáiról. Ezek a viták arra próbáltak válaszolni: melyek az új irodalom szilárd, vitathatatlan tételei, melyek azok az elméleti pillérek, amelyek kiállták az idő próbáját, azaz, melyeket igazolt az irodalom gyakorlata és melyeket tüntetett el a változó élet. Ezek a viták néhány éve megszakadtak vagy ellanyhultak. A viták nyomán született elméleti tanulmányok jelezték, hogy nem oldódott meg minden; az eltelt néhány esztendő nem alakította ugyan át mélyrehatóan az irodalom képét, jellegét, de jól látható, hogy sok minden megváltozott ebben az időben. Ez indokolja, hogy arról beszéljünk, melyek a mai irodalom helyzetére vonatkoztatható, a mai irodalomra jellemző elvi alapkategóriák. Vissza kell tehát nyúlnunk legalább emlékeztetőül odáig, hogy miről vitatkoztunk hat-hét évvel ezelőtt. Az egyik vitatéma az volt, hogy melyek korunk világirodalmának alapvető irányzatai. Szó volt arról, egyáltalán léteznek-e 19. századi értelemben vett irányzatok napjaink világirodalmában; sok szó esett a realizmusról és a szocialista realizmusról. Voltak, akik úgy vélekedtek,

hogy jobb, ha nem használjuk ezeket a fogalmakat; mások azt állították, hogy napjainkban szintén megkülönböztethetők jellemző, alapvető irányzatok, és pontosan körülírható mind a realizmus, mind a szocialista realizmus tartalma.

Bodnár György: Mi volt a lényege a hatvanas évek realizmus-vitáinak? Véleményem szerint a lényege ennek a vitasorozatnak az volt, hogy az irodalom voltaképpen követte az élet, a társadalom fejlődését, meg akart szabadulni a 19. századi realizmus eszményeitől, amelyhez az ötvenes évek kulturális politikája és gyakorló irodalma is bizonyos részben hozzákapcsolta a szocialista irodalom fogalmát és gyakorlatát. Ez nem egyszerűen stíluskérdés volt: a 19. századi realizmus erőltetése, stíluseszményként való hangoztatása azt jelentette, hogy az ötvenes évek keresett magának olyan történelmi előzményt, ahol harmonikus, idillikus volt a világ, és ezt a 19. század első felében, elsősorban a reformkorban találta meg. Ennek az átültetése, e korszak tanulságainak, eszményeinek a továbbvitele tehát tulajdonképpen ezeknek az eszményeknek az inkonzekvens követése volt. (Tudniillik elfelejtkeztek arról, hogy időközben a világ lényegesen szövevényesebb lett, bonyolult történelmi szakaszokon ment át a magyar történelem is és mindazoknak az országoknak a történelme, amelyek a szocializmushoz érkeztek. Sőt a mi korunk, már az ötvenes évek és a jelenlegi kor is egy bonyolult korszakhoz kapcsolódott.) Ezért volt szükséges ezeknek az egyszerűsítő fogalmaknak, eszményeknek a felülvizsgálata és helyette a bonyolultabb, ellentmondásosabb világnak megfelelő realizmust tartalmazó szocialista irodalmi eszmény megfogalmazása.

Szabó B. István: A viták tisztázó szándékúak voltak, ahogy Bodnár György is mondta. Sokan azonban a szocialista realizmus fogalmát, a terminust is kompromittált fogalomnak tartották, tartják, amely alkalmatlan arra, hogy a legújabb, legkorszerűbb irodalmi jelenségeknek foglalata lehessen. Véleményem sze-

rint a hatvanas évek vitáinak egyik fő érdeme az volt, hogy megpróbálták megszabadítani a szocialista realizmus fogalmát ezektől a kompromittáló elemektől, és nyilvánvalóan tisztázták azt, hogy a szocialista realizmus nem korstílus. A realizmus nem köthető egyetlen irodalomtörténeti időszakhoz. A valóság korok szerinti leghívebb tükrözését kell érteni rajta, vagyis minden kornak a maga szintjén megfelelő leghívebb tükröződését. A bevezetőben elhangzott, hogy ezek a viták ellanyhultak. 1963–64–65-ben valóban élénkebbek voltak, de nem szeretném, ha ez a szó valami olyan jelentéssel szerepelne beszélgetésünkben, hogy ezek befejezetlen és hiábavaló viták lettek volna. Nagyon fontos szerepük volt többek között az, hogy két oldalról is vitatkozva megpróbálták korszerűvé avatni a marxista esztétika alapvető kategóriáit. Egyfelől vitatkoztak a már említett dogmatikus irodalom- és realizmus-felfogással, másfelől – vitákon keresztül – megismertettek bennünket szaktudósokat is, az írókat is, a tágasabb irodalmi közvéleményt is – egy sereg olyan új eljárással, modern polgári iskolákkal és elméletekkel, amelyből sok minden hasznosítható a marxista kritika gyakorlatában. Persze másrészt sok minden nem hasznosítható benne. De ezekkel szembenézni mindenképpen szükséges volt. Most az van napirenden, hogy megpróbáljuk ezeket a kategóriákat a saját pozitív eredményeink alapján a mai művészet értékes alkotásai szerint megfogalmazni, a mai tartalmukat valahogyan megközelíteni.

Bodnár György: Szabó B. István joggal mondja, hogy a fogalmak újrafogalmazása szükséges, többek között ilyen véleményem szerint a realizmus, ami körül a vita folyt. Erről mi beszélgető partnereink véleménye?

Szász Imre: Én azt hiszem, hogy amikor a realizmus a 60-as évek elején felmerült – elsősorban mint kérdéses, sőt gyanús modern kategória, gondolok itt a parttalan realizmus fogalmára –, akkor indult meg az a tisztázódás, amely a mai gyakorlatban voltaképpen

elfogadja mindazokat a stiláris irányzatokat, amelyek a valóságot hűségesen akarják kifejezni. Nem látom azonban – lehet, hogy elkerülte a figyelmemet – ennek az elméleti konzekvenciáit. Lehet, hogy azért nem látom, mert a hatvanas évek elején ennek a vitának volt valami fenyegető gyakorlatiassága az írók szempontjából, amikor Kafkát és más szerzőket kizártak a realizmus fogalmából, s azt sem tudom, hogy ma már Kafkát befogadják-e. Azt tudom azonban, hogy Kafka ma már megjelenik és Kafkát becsüljük, és ha nem elméleti kiindulópontról szabad valamit mondani, én Kafkát realista szerzőnek tartanám. Nem tudom azonban, mit mondanak erre az elméleti szakemberek.

Bodnár György: Szász Imre a kérdés felvetésével a leglényegesebb problémát közelítette meg. Persze csak akkor értem én ezt így, hogyha hozzá gondolom Szász Imre műveit is. Tudniillik én azzal teljesen egyetértek, hogy a hatvanas évek vitáiból ma is fenntartható tanulság: a 19. század szűk realizmus-eszménye helyett tágabb kategóriában kell gondolkodnunk, és ez a tágabb realizmus-eszmény integrálhatja az avantgard bizonyos elemeit, bizonyos irányait is. Véleményem szerint azonban az is kétségtelen, hogy a 20. századi irodalom tanulságai szerint két fő irány van, s az avantgard rombolva előrehaladó folyamata mellett mindig megjelent az új realizmus eszménye és törekvése. A 20. században is beszélhetünk egy realisztikusnak vagy klasszicizáló szándékúnak nevezhető irodalmi, művészeti stílusról. Ebből a szempontból kétségtelen, hogy ha például stíluselemzés alá vetjük Kafka műveit, ő a realisztikus stílusú ábrázolók közé tartozik. De el kell őt választani a realizmus korszak- és irányzatjelző fogalmától, és el kell választani attól a tágabb értelmű új-realizmus fogalomtól is, amire sokkal tisztább, egyértelműbb példákat találunk a 20. századi világirodalomban. Például az amerikai regényt. Az amerikai regény nagyjait.

[...]

A hatvanas évek vitáiból tehát egy tágabb határú realizmus-eszményt örököltünk és ezt kell most tartalommal megtölteni. Az irodalom és a művészet igyekezett ezt a feltöltést elvégezni, kétségtelen azonban, hogy sem a kritika, sem pedig az elmélet nem tudta megnyugtató módon elvégezni az irodalom és a művészet elmúlt tíz évben felhalmozott eredményeinek az általánosítását. Tehát nem tudta párhuzamosan elvégezni a szükséges elméleti általánosítást. Nos, nagyon fontos kérdés éppen ebből a szempontból: ha addig tágítjuk a fogalmat, hogy végül is bizonyos fontos kérdések kihullnak belőle, tehát semmiféle végső kritériuma nincs a szocializmus irodalmának, akkor üressé válik maga a fogalom. Véleményem szerint továbbra is ilyen perdöntő kérdés a pártosság kérdése, tehát a pártosság kérdésére kellene még rátérnünk annak érdekében, hogy ez az új, tágabb értelmű realizmus-fogalom, szocialista irodalomfogalom tartalmas legyen. [...]

Gáll István: Az előttem szólók lényegében mind arról beszéltek, hogy egyes fogalmak az elmúlt években miként tágultak. Én úgy gondolom, hogy vannak azért olyan irodalmi fogalmak, amelyeket hagyományos értelmükben is elfogadhatunk és helyesnek tarthatunk, ilyen épp a pártosság. Már az is jellemző, hogy a hatvanas években megkérdőjelezték, hogy egyáltalában létezik pártos irodalom. Nem gondoltunk egyszerűen arra a nagy vita hevében, hogy művek bizonyítják: van pártos irodalom. Az írók munkáját mindig meghatározza valamiképpen a világképük, még tágabban értelmezve a világnézetük.

Tornai József: Ezt a gondolatmenetet én ott folytatnám, hogy a hatvanas évek vitáiban igenis kérdésessé vált a pártos irodalom, mert ahogyan én ezt az időszakot átéltem, ennek igen jelentős törekvése volt az, hogy ki akarta tágítani a pártos irodalom fogalmát és nagyon gyakran élt és nagyon határozottan élt a közéleti irodalom eszményének hangoztatásával. A közéleti irodalom ezekben az években valóban meg

is teremtette a maga eredményeit, de én még a közéleti irodalmat is szűkösnek tartom egy egész nemzet vagy egy egész korszak szempontjából, ha ez a nemzet és ez a korszak megfelelőképpen akar válaszolni mindazokra a kérdésekre, amelyek fölvetődnek előtte. Az én számomra az egész eddigi gondolatmenetet úgy lehetne összegezni, hogy az irodalom realizmusa vagy szocialista mivolta az irodalom társadalmiságán mérhető le. Amin társadalmi hatékonyságot értek, társadalmi érvényességet, ahogyan ezt József Attila is megfogalmazta.

Szász Imre: Ezek szerint Tornai József voltaképpen ebbe a kategóriába sorolna minden számottevő és értékes művet?

Tornai József: Igen. Mégpedig annyira élesen, hogy azt hiszem, ami nem társadalmi érvényű irodalom, az akár jobbról, akár balról, akár lentről, akár fentről tekintve nem irodalom. Tehát azt mondom, hogy a magánlíra éppúgy nem igazán jó irodalom, mint a mozgalmi líra.

Bodnár György: Persze ezek a fogalmak – mint általában a fogalomtörténeti vizsgálatok mutatják – akkor érthetőek és akkor válhatnak közkinccsé, hogyha éppen a rokon fogalmaktól leválaszthatók. Elmondok néhány ilyen fogalmat, amelyek éppen a szocialista szándékú irodalom történetében újra és újra fölbukkannak egymás után, vagy egymással párhuzamosan. Ilyen volt az irányzatos irodalom a kezdetek idején. Ilyen az elkötelezett irodalom napjainkban, amely tágabb kategória. Ilyen a pártos irodalom. Te most bevetetted a közéleti igényű irodalmat, amely még tágabb fogalom.

Az összehasonlító fogalomtörténeti vizsgálat majd bizonyára pontosabbá teszi például a baloldali elkötelezettség és a pártosság fogalmának leírását. De már ma is világos lehet számunkra, hogy a két fogalom úgy viszonylik egymáshoz, mint az elvontabb eszmény a konkréthoz. Tehát a pártosság a baloldali elkötelezettségnek a mi történelmi korszakunktól

meghatározott formája, melynek lényege a marxista világnézet. Amint a szocializmus eszméinek megvalósítása létrehozta a kommunista típusú pártot, úgy a baloldali elkötelezettség elvontabb eszménye mellett is történelmileg szükségszerűen jött létre a marxista világnézetű pártos irodalom. Persze az eszme követése itt is feltételezi az irodalom belső törvényeinek érvényesülését, de ezt a jó irodalomban minden eszme vonatkozásában figyelembe kell vennünk.

Szabó B. István: Az orientáló fogalmaknak – mint pl. a realizmus, a pártosság, a népiség, a tipikusság vagy a különösség – a tartalma és időszerűsége természetesen nem azon mérhető, hogy a napi kritika hányszor használja azokat. Elhangzott az is, hogy ezeket az elnevezéseket egy időben lejáratták. Lehetséges, hogy magukat az elnevezéseket lejáratták, de amit jelentenek, azt nem lehet lejáratni, mert az minden kor művészetének a valóságos tartalma. És épp ezért nem is lehet egyszer és mindenkorra érvényes kritériumokat felsorolni, amelyek ezeket az orientáló fogalmakat jellemeznék. A kritika csak akkor teljesítheti egyik legfontosabb hivatását, a művészeteknek és a társadalmi valóság folyamatainak a konfrontálását, ha egyfelől elmélyülten ismeri és érzékenyen felismeri a kortárs művészet specifikumait, másfelől pedig korszerű, elvileg határozott és tisztázott nézetekkel rendelkezik azokról az igényekről is, amelyeket a társadalom ma támaszt a művészetekkel szemben. Így például a népiség fogalma ma nem lehet azonos semmilyen irodalomtörténeti népiesség-fogalommal, vagy a különösnek és a tipikusnak a viszonya egy mai művészeti alkotást tekintve nem közelíthető meg például egy 19. századi alkotás tipikus- és különösségfogalmaival. Hasonlóképpen a társadalmi felelősség kérdése is mai megvilágítást kíván: nem lehet a részekből kiolvasni a mű egészének jelentése helyett üzeneteket. Vagy például egy írónak a megítélése, egy írói magatartás megítélése, hogy vajon az író elkötelezett, közéleti vagy pártos író-e, csakis a mű

egészéből, a mű konkrét tartalmaiból fogalmazható meg, vagy ítélhető meg, és nem esetleges művön kívüli nyilatkozatokból, de még talán abból az irodalomtörténeti útból sem, amelyet az író a mostani, szóban forgó művéig megtett.

Bodnár György: Tehát végül is az dönti el ezt az elméleti vitát is, hogy a kor mennyire képes megvalósítani az irodalom társadalmi fölfogásának az összekapcsolását az irodalom külön saját világával. Ha tiszteletben tartja a társadalom szolgálatát kívánó közeg az irodalom sajátszerűségeit, akkor nincs konfliktus. Ezzel szemben ha túlzottan szűk az a fogalom, amellyel élni kénytelen, akkor örök konfliktusok forrása. Az ötvenes években azt tapasztalhattuk például – hogy az egyik legkritikusabb kérdéshez térjek vissza –, hogy valóban szükséges volt két jelenség, két irodalmi jelenség. Szükséges volt a történelmi és társadalmi változásokkal együttjáró események, intézmények, változások leírása, rögzítése. Minden korszakváltó irodalom feladatának tekintette, hogy leírja a korszakváltás jelenségeit, eseményeit. Ezzel párhuzamosan és összekapcsolva ugyancsak időszerű volt a kor kulturális forradalmának a szolgálata is. Tehát kiszélesült az olvasóközönség. Ennek az olvasóközönségnek más módon kellett írni, más közvetítő eszközt kellett adni, mint a korábbi uralkodó irodalom adott. Ezért került be a kor fogalomtárába például a közérthetőség. Az irodalomtörténészek tudják, hogy ennek a kornak irodalomtörténeti szempontból voltak értékei, amelyeket ma is őrizhetünk. Kétségtelen azonban, hogy ezek az értékek rendkívül téves, túlhaladott, sőt káros koncepciókkal párosultak, és így ezek aztán az egész korszakot lényegesen lejjebb szállították azoknál a lehetőségeknél, amelyek benne rejlettek; ti. az irodalmi életben és a történelmi korszakban is.

Czine Mihály: Így igaz, ahogy Bodnár György mondja. A nagy kérdése az ötvenes éveknek az volt, hogyan sikerül összekapcsolni a társadalmi és a mű-

vészi forradalmat. A megfogalmazott igények azonban szűkösebbek voltak, s többen a szűkös igényeket is helytelenül értelmezték. Ezért is kerül nehéz helyzetbe, aki az ötvenes évek irodalmát kutatja. Egyfelől csakugyan gyarló műveket lát, újraolvasni nem érdemes írásokat özönnel, másfelől azonban számos értékes alkotást. Hisz akkor volt a magyar líra új forradalmának az első korszaka is, Juhász Ferencnél, Nagy Lászlónál, s akkor volt a prózában is egy nagy kísérlet 1953 és 1956 között, Sánta Ferenc, Moldova, Csurka, Szabó István és Kamondy novellisztikájában.

A közérthetőség fogalma, amit Bodnár György felvetett, megint különös és kétarcú fogalom. Nem az új közönség miatt kellett volna talán újképpen írni, erre nem feltétlenül lett volna szükség. Benne volt ebben az új olvasóközönség egyfajta alábecsülése is, ha szabad ezt a szót így mondani. Ahogy Illyés tudott úgy írni már a harmincas években a *Puszták népé*-ben, hogy mindenki egyformán értheti, a művész is meg a kétkezi dolgozó is, ez az eszmény megmaradhatott volna továbbra is, mint ahogy újra elő is került. Az ötvenes évek irodalmának egy részében mutatkozó gügyögés és alászállás inkább tévedés volt a közérthetőség nevében.

[...]

Bodnár György: Minden egészséges irodalmi fejlődés akkor tud bekapcsolódni igazán a társadalmi fejlődés ábrázolásába, amikor bizonyos történelmi, társadalmi változások hatására létrejön a társadalmi tudat változása. Az irodalom ezt tudja érzékelni. És az irodalom ebből kell hogy kiinduljon, amikor saját új korszakát megteremti.

Czine Mihály: Nem feltétlenül kell várni szerintem ennek a változásnak a megtörténtére, az irodalom a változást a maga folyamatában is képes ábrázolni, fölmutatni, ahogy a lírában képes is volt Juhász Ferenc és Nagy László például. Juhász *A tenyészet országá*-ban, Nagy László a *Gyöngyszoknyá*-ban, Illyés versei hosszú sorában beszélt a forrongó jelen-

ről, nagy művészettel, s Veres Péter is a maga prózájában, például a *Rossz asszony*-ban. [...]

Bodnár György: Én magam sem ilyen éles határnak képzelem el a társadalmi tudat fejlődésének határait, hanem hosszú és állandó átmenetben levő folyamatnak. És hogy a példáiddal éljek, ott többek között ez is rögzíttetett, költői módon. Juhásztól többször szinte direkt költői sorokat lehetne idézni, ahol ő pontosan azt mondja el, hogy az a világkép, amit a kor követelt a költőtől, nem volt jelen az ő tudatában, csak úgy mint illúzió, vagy meg nem emésztett eszme. Az ezzel való küzdelem és ennek az eszmerendszernek az újrateremtése vezette azután tovább következő költői korszakaiban.

Szabó B. István: De ha jól értem a gondolatmenetet, Bodnár György az előbb, amikor a szocialista realizmus vagy a szocialista irodalom mai megvalósulási lehetőségeit, eszményeit keresve József Attila példájáig eljutott, akkor már nem az ötvenes évekről beszélt, hanem arról, hogy minden időben, így ma is akkor lehet igazán korszerű és igazán realista a szocialista irodalom, hogyha nem csupán hozzáad valami eddig nem ismertet az egész irodalmi képhez, hanem újrafogalmazza azt. Azt hiszem, hogy József Attila a legmegbízhatóbb támpont ennek a kérdésnek a vizsgálatához, és az a teljesség-igény, ami itt a vitában is megfogalmazódott, azt hiszem, őnála sem azt jelentette, hogy a mindenséget kell ábrázolni. Sokkal inkább az a sora vonatkoztatható ide is, hogy a mindenséggel mérd magad, és én, ha jól értem, valahol ott gondolom a különbséget a csak realista vagy bizonyos realista elemekből építkező és a szocialista realista irodalom között, hogy a szocialista író vagy költő, bármi kis részletét ábrázolja is a világnak, nem hagyja homályban az összefüggéseket, nem bízza az olvasóra, hogy az ábrázolt, szétesett apró elemekből saját maga konstruáljon valamilyen összefüggésrendszert. Ezt az utóbbit egyébként elég sokszor tapasztalhatjuk a nyugati irodalomban, s

nemcsak a nyugati irodalomban: mindez a szubjektív idealizmus különböző válfajainak az újraéledéséhez vezet el. Az az író viszont, aki egy határozott világnézet alapján összefüggésekben tudja ábrázolni bármely kis részletét a világnak, azt hiszem, hogy egyszersmind a szocialista eszmekörben újrafogalmazza a világot. [...]

Szász Imre: Én azon tűnődöm el, hogy miért van, miért lépett fel az utóbbi években, az utóbbi húszharminc évben az a jelenség, hogy az extenzív ábrázolás, a nagy regény kiszorult. Tudjuk jól, hogy teljességre törekedni prózában nem lehet, legföljebb a teljesség illúziójára. Ezt is lényegében feladtuk. Inkább kiválaszt, és azt hiszem, hogy ebben a szocialista irodalom és a nyugati irodalom, a jó nyugati irodalom hasonlóan működik, kiválaszt egy részletet és azt nagy intenzitással ábrázolja, és ez a nagy intenzitás ad neki általános érvényt valahogy olyanformán, anélkül, hogy belemennék az ízléshatásokba, mint ahogyan a vers hat az olvasóra. Tehát túlnő a saját keretein, a saját témáján, van egy második, harmadik, negyedik jelentése is, olvasónként változva. Erre a legkülönbözőbb példákat tudnám mondani, a nyugati irodalomból pl. Pierre Montherlant-tól *A legyek urá*-ig, ahol az élményanyag oly idegen tőlünk, és mégis a mű intenzitása annyira hat ránk, hogy a regény rólunk szól. Már arról szól, akinek ez a regény tetszik. Én nem hinném, hogy ennél nagyobb összefüggéseket feltétlenül fel kell fedeznie a szocialista irodalomnak, mint ezt az érzelmi összefüggést maga a mű, a világ és az olvasó között.

Bodnár György: Szász Imre elmondotta – és ez volt szavainak elméleti lényege –, hogy az az író is tudja vállalni a szocialista eszmeiséget, aki közvetlenül, pillanatnyilag vagy akár soha nem tartja feladatának a társadalomábrázolást, tehát nem a közvetlen társadalomábrázolást, hanem az élet végső, általános kérdéseinek ábrázolását, kifejezését látja időszerű feladatának. Itt ritkán beszélünk a műfajok-

ról, de ha például nem csupán a prózai műfajokban gondolkodunk, hanem a költészetre is utalunk, akkor kétségtelen, hogy ezt a kettősséget és a szemléletnek ezt a szabadságát, gazdagságát meg kell engedni.

Gáll István: Én most a prózát véve alapul, a regényről szólva úgy érzem, hogy a mai regény, a modern regény nem nyer azzal, ha az intenzitása mélyebb, hiszen a regény objektív műfaj. Az ábrázolásban lenni kell valami objektivitásnak. Ugyanakkor a regény az, amelyik az irodalomban és a prózán belül is leginkább extenzív műfaj. Mikor ezt adja fel, az objektivitását, az extenzivitását, akkor emögött én világnézeti válságot érzek: az írónak nincs egységes világképe, nincs az egész világról víziója, részekben hisz, részeket tud csak ábrázolni, igaz, hogy ezt sokkal intenzívebben, mint a régi hagyományos, nagy realista regény, amely sok mindenről beszélt és sok mindent írt meg rendkívül szuggesztíven. Én tehát igenlem azt a fajta prózát, főleg regényben, amelyik a nagy realizmushoz hasonlóan egy határozott világnézet alapján a világ egészéről, vagy nagy részéről ad képet. Napjainkban is íródnak, készülnek ilyen regények, hogy csak néhány nevet mondjak: a mi irodalmunkban Lengyel József, a szovjet irodalomban Ajtmatov könyvei.

Béládi Miklós: Ezt a gondolatmenetet tovább szeretném vinni egy-két újabb gondolattal. Irodalmunk mai helyzetét gyakran vetik össze a nyolc–tíz–tizenkét évvel ezelőtti állapottal. Arról szoktak beszélni, több ízben hallhattuk, hogy az irodalom tíz évvel ezelőtt a hullámhegy tetején érezhette magát. Akkor évente jelentek meg olyan művek, regények, novellák, amelyeknek mindegyike szenzációt hozott, példaképpen az *Ebéd a kastélyban*-t, a *Húsz órá*-t, a *Rozsdatemető*-t, a *Hideg napok*-at, a *Részeg eső*-t, Lengyel József, Déry Tibor novelláit szokták említeni. A mai irodalmat ezzel szemben többen hullámvölgyben levőnek látják, úgy gondolják, hogy napjaink irodalmából hiányoznak az előbb említettekkel rokon mű-

vek, szenzáció nemigen akad. Úgy látszik, hogy az irodalom régi lendülete megtört. Miért kell szerintem ezt az ellentétpárt idézni? Azért, mert magában rejti, ahogy ma mondják, egy irodalmi modell eszményét. Annak a modellnek az eszményét, amely például a nagyszerű *Húsz órá*-val egyező módon vagy modorban tárja elénk mai életünk lényegbevágó problémáit. Olyan modellt rejt magában tehát, amely közügyekről beszél közvetlen módon, a minket környező világ vagy a közelmúlt problémáit, embereit, drámáit tárja elénk. Ennek az életábrázoló – nevezzük így – irodalomnak, amelyet – s ezt nem szónoki fordulatként mondom – a kitűnő *Ebéd a kastélyban*, *Húsz óra*, *Igéző* jelezhet előttünk, ennek az életábrázoló irodalomnak valóban mindenki várja az újabb reneszánszát. A mindenkori epikához hozzátartozik az élet közvetlen jóízű, gazdag, izgalommal telített rajza. Akik úgy vélekednek azonban, hogy irodalmunk hullámvölgybe jutott, nem veszik észre eléggé, hogy az életábrázoló irodalommal egy időben kezdett növekedni, gazdagodni az irodalomnak egy másik ága. Ezt az irányzatot egyaránt lehet jellemezni Illyés Gyula és Vas István legújabb lírájával, mint ahogy lehet jellemezni Örkény kisregényeivel, novelláival; lehet jellemezni Mándy – szerintem legjobb – művével, az *Egy ember álma* című regényével, Mészöly új műveivel, Konrád *A látogató* című regényével. Azonkívül lehetne idézni jó néhány példát a költészet köréből. Mindezzel tehát azt akarom mondani, hogy az irodalom napjainkban (ezt úgy értve, hogy öt-hat esztendeje vagy hosszabb ideje) átrendeződik, belülről kezd megváltozni, új szerepeket próbál ki. Ezért látjuk úgy, hogy hullámvölgyben van, mert a nagy átütő erejű, mindenkihez egyaránt szóló művek hiányzanak a mai irodalmunkból, de ez a készülődő, újszerű irodalom éppen úgy elkötelezett azokban az ügyekben, amelyekben mondjuk a *Húsz óra* vagy a *Hideg napok* elkötelezett volt, de közvetettebb módon az. A két irányzat között éles, nagy választóvonal

nemigen létezik. Választóvonalat nem itt kell húzni, hanem a közvetett és közvetlen elkötelezett irodalom, valamint az olyan szűk körök számára dolgozó irodalom, az úgynevezett neoavantgard irányzatok között, amelyek például a nyelvet szétrobbantják, nem kívánnak tartalmakat közölni, hanem a maguk külön játékait, olykor trükkjeit, olykor izgalmas játékait űzik. Az igazi vízválasztó szerintem itt húzódik, éppen ezért úgy gondolom, hogy nem kell hullámvölgyben levőnek látni a mai irodalmat, inkább egy új feladatokra készülődő korszak nyitányát kell az elmúlt néhány esztendőben szemlélni.

Czine Mihály: Nagyon örülnék, ha így volna, ha a csöndben valami új, valami nagyon is jelentős érlelődne. A tények azonban mintha mégsem igazolnák Béládi Miklóst. Azok a művek, amiket emlegetni szoktunk, Illyésnek az *Ebéd a kastélyban* című írása, Darvas *Részeg eső*-je, Fejes *Rozsdatemető*-je, Sántának a *Húsz órá*-ja, de *Az ötödik pecsét*-je is, valóban mind a hatvanas évek első felében születtek. A hatvanas évek első fele hozta Juhász Ferenc és Nagy László lírájában az újabb szép kiteljesedést: Juhász *Virágzó világfa*, Nagy László *Arccal a tengernek* című kötete akkor jelent meg. [...] Juhász az azóta megjelent kötetekben igazában új esztétikai minőséget nem nagyon mutatott fel. Mutatott fel az apróbb verseiben, amit idén januártól közölt az *Új Írás*. Nagy Lászlónak néhány, az utóbbi időben megjelent verse is megújulásra enged következtetni. De hogy líránkban is van egy csöndesebb időszak, 65-től vagy 66-tól kezdődően, azt aligha lehet vitatni. Nemigen látom a fiatalok indulásában sem a készülő korszaknyitányt. Nem látom az Új Írás novellapályázatában megjelent írásokban sem. És ha az új minőség jelentkezik is Örkénynél, Mándynál, Mészölynél, Konrádnál és még másoknál is, én még akkor is fájlalom, hogy az a másik fajta minőség, az előbb említettek nevéhez kötődő, olyan ritkán és olyan halványan jelentkezik.

Szabó B. István: Sokszor elmondtuk már, hogy a hatvanas évek elején, 1962–63-ban volt egy nagy közéleti hullám, ami bizonyára igaz is. És oly sokszor soroljuk fel, ettől valahogy különbözően, ha nem is szembeállítva vele, a közelmúlt évek a legreprezentatívabbnak gondolt, vagy legjelentősebb műveit, Déryét, Örkényét, Mándyét, Mészöly Miklósét, Kardos G. Györgyét, Konrádét. Szinte meggyökeresedik már a mi gondolkodásunkban is, hogy tényleg ilyen lényegi elmozdulás van az irodalomban. Pedig én, tényleg csak a legeslegutóbbi idők élményeire visszagondolva, szeretném emlékezetünkbe, a saját magam emlékezetébe is idézni Sütő András könyvét, vagy Kertész Ákos *Makrá*-ját, Galgóczi Erzsébet új kisregényeit, novelláit, vagy akár Bacsó Péter *Jelenidő* című filmjét, amelyeket modern alkotásoknak gondolok, mindet, kivétel nélkül. A döntő, hogy nem különbözik olyan nagyon ez az írói magatartás, vagy az a módszer, ahogy megvalósítják e műveket azokétól a művekétől, amelyeket – mint a 60-as évek eleji hullámot – felsoroltunk. Mindenesetre közelebb áll a Sánta-féle vagy a Darvas József-féle említett regénytípushoz, mint Mészöly Miklóséhoz vagy Konrád Györgyéhez. De hogyha már szóltam, azért elmondanám, hogy a másik oldalról igaz az, hogy valóban olyan korszakösszefoglaló jelentőségű művek, mint ezek az emlegetettek voltak, nincsenek vagy kevesebb számban vannak ma az irodalomban. Ennek az én véleményem szerint egész egyszerűen az az oka, hogy akkor a társadalom is egy korszakváltás, egy korszak határán volt, ami kínálta az elmúlt huszonötharminc év összefoglalását, az emberi, társadalmi tapasztalatok summázását. Ma inkább egy korszak elején vagyunk, mindenkit inkább az új jelenségek, új társadalmi problémák első izgalmas megérintése foglalkoztat. [. . .]

Béládi Miklós: Egy-két szót tennék hozzá ahhoz, amit Czine Mihály elmondott. Azt, hogy kedvezőbbnek látom a líra helyzetét nála; kedvezőbbnek, mert

Illyés Gyula költészete az elmúlt években, nem 1965-ig, hanem 1965 után jutott újabb magaslatra, magasabb szintre, mint az 1956-ban megjelent *Kézfogások* című kötete. Azonkívül Juhász lírájáról lehet bárhogyan vélekednünk, a *Gyermekdalok* című költeményében ismét valami újat próbált megalkotni. *A halottak királyá*-ban szintén. Azonkívül nagyon jelentősnek tartom azt a változást, amelyet Pilinszky lírájában az elmúlt egy-két esztendőben tapasztalhatunk.

Czine Mihály: Mit tapasztalhatunk, ha szabad közbeszólni, Pilinszky lírájában újat az elmúlt egy-két esztendőben?

Béládi Miklós: Ezt a vitát nem nagyon tudjuk tovább vinni, mert részletkérdésekbe bonyolódnánk...

Czine Mihály: Ez nagyon fontos kérdés, ez nem részletkérdés.

Béládi Miklós: Pilinszky költészete a *Trapéz és korlát* című, 1946-ban megjelent kötetétől a *Harmadnapon*-ig bezárólag (tehát addig, amíg úgy tudtuk, hogy az életműve mindössze hatvan-hetven költemény) rendkívül egynemű, zárt, puritán modorban adott elő olyan létélményt, amelynek pesszimizmusa mindenki számára nyilvánvaló volt. Az elmúlt egy-két évben megjelent versei nagyot változtattak Pilinszky hangján, sőt költői világképén. Hogy milyen módon változott meg, ezt nem tudom röviden jellemezni, de talán annyit mondhatok, hogy a költői absztrakciónak olyan fokáig, olyan meredélyéig merészkedett el, amit hozzá hasonló puritán eszközökkel átgondoltan és hitelesen magyarul rajta kívül kevesen szólaltattak meg. Ha a mai magyar lírában létezik absztrakt irányzat, azt hiszem, Pilinszkyé az, amit talán a legtöbbre értékelhetünk napjainkban. Megint az a probléma, hogy hogyan vélekedünk a lírának erről az irányzatáról és egyáltalán, az irodalom ilyen jellegű dolgairól.

Czine Mihály: Nem ez a probléma ebben az esetben, Pilinszky nagyságát nem vonja kétségbe senki

se közülünk. Hanem hogy ez mennyire új Pilinszky költészetében, mennyire az utóbbi három vagy négy esztendőnek a termése.

Béládi Miklós: Teljes mértékben új. A korábbi lírája egészen más karakterű volt esztétikailag, költőileg.

Szász Imre: Ha jól értem a vitát, akkor most valójában azon vitatkozunk, hogy a mai műveknek a megítélése, a mai magyar irodalomnak vagy a közelmúlt éveknek megítélése a hagyományokhoz viszonyítva milyen érdemjegyet kaphat. Tehát a vitának az alapja az, hogy aki jobban ragaszkodik legjobb hagyományainkhoz, és mindig azt a mércét tartja maga előtt, az bizonyos hullámvölgyeket, válságjelenségeket lát a magyar irodalomban. Ellenben azok, akik érzik, hogy valamilyen újító feladatokra vállalkoznak nagy elszánással itt emberek – függetlenül attól, hogy az esztétikai eredmény ezen az új ágon nem olyan sok még, mint amennyit a korábbiban felmutattak –, örülnek ennek és egy szintézis-alkotó időszakhoz vezető elemeknek a gyűjtését fedezik fel ebben. Azt hiszem, én legalábbis úgy érzékelem, hogy így áll a vita pillanatnyilag.

Béládi Miklós: Lehet, hogy jámbor óhaj, amit mondok, egyébként valóban óhaj, napjainkban nagyrészt még kívánalom. Szerintem a mi irodalmunk akkor megy jól előre, ha úgy szemléljük, hogy nem szakadék van a *Húsz óra*, meg – hogy emberhez szóló érvekkel beszéljek tovább – Szász Imre 1959-ben elkészült *Gyertek este kilenckor* c. regénye között, hanem e két „modell" között az átvezető szálakat vesszük észre, azt ismerjük föl, hogy egyik a másikát kiegészíti. A kettőnek együtt kell élni. Ebben a hullámvölgy–hullámhegy-elméletben ilyen probléma van elrejtve: ti. többen úgy látják, hogy e két irányzatnak nem feltétlenül kell együtt élnie. Az egyik hordozza az értéket, a másik pedig inkább amolyan megtűrt vendég az irodalomban. Ez a probléma, mert nem megtűrt vendég, hanem ugyanolyan értékhordozó, mind elvileg, mind pedig valóságosan.

Czine Mihály: Erről szó sincs – engedelmet, hogy közbeszólok megint –, én magam említettem az előbb a *Húsz óra* mellett *Az ötödik pecsét*-et. Azt hiszem, *Az ötödik pecsét* ebbe a másik kategóriába tartozik. Vitathatatlanul értékes mű, szerintem a *Húsz órá*-nál teljesebb értékű is esztétikailag. De hogy a *Húsz órá*-nak és *Az ötödik pecsét*-nek olyan kevés a folytatása – hasonló értékű mű sem egyik, sem másik „családjában" nem nagyon született –, és hogy az új nemzedék olyan nehezen tud kibontakozni, az nem hiszem, hogy egy nagy korszaknyitányról beszélne.

Szász Imre: Hadd kérdezzek én ezzel kapcsolatban valamit Czine Mihálytól: azt, hogy éppen Sánta Ferenc irodalmi pályafutása nem tükrözi-e bizonyos mértékig azt a szükséges pályafutást, amin nagyjából az egész magyar irodalom keresztülmegy. Tehát mondjuk durván és pontatlanul, a realista hagyomány a móriczi értelemben a hatvanas években élt utoljára. Véleményem szerint – a Móricz-hagyomány kicsinyítése nélkül – a Móricz-hagyomány ma halott hagyomány. Lehet, hogy tíz-tizenöt év múlva újból föllelevenedik. Irodalomban történhet ilyesmi. Sánta is a *Húsz óra*-tól elindult az absztrakció felé. Talán a következő könyveit kevésbé értékelem, mint *Az ötödik pecsét*-et, de az út elég következetesnek látszik Sántánál. Az egész magyar irodalom, mindazok az értékes, számottevő művek, amelyeket Béládi Miklós felsorolt, mind valamelyest e felé az új ábrázolási forma felé közelednek. Ha további vitát akarnék provokálni, akkor nem mondhatnám-e azt: végre lezártunk egy korszakot, és kezdjük megtalálni a helyünket a huszadik század derekán túl? Hogy a fiataloknál nem találsz megfelelő regényeket? Nem csoda! A magyar irodalom az ötvenes években sokkot kapott. Milyen furcsa jelenség – én nem tudok hirtelen párját egyetlen irodalomban sem –, hogy a magyar formai újítók az ötvenévesek: Örkény, Mészöly, Mándy, Hernádi. A fiatalok nem tudtak utánukmenni, az induláshoz nem volt lelki trambulinjuk. Örkény jó

író volt korábban is, de korántsem emlegették annyit és akkora megbecsüléssel, mint mostanában. És most azért emlegetjük, mert egyik jelentékeny újítója a magyar irodalomnak. A fiataloknak nem volt példájuk, nem volt akit tiszteljenek, nem volt akit utánozzanak, nem volt aki segítse őket. Most már van, és honnan tudod, hogy hol fognak elhelyezkedni öttíz éven belül a maguk mindenkitől nagyon különböző érzéseivel? Ez az 1960–62-ben megkezdődött új folyamat talán bennük fog kiteljesedni.

Czine Mihály: Bár adná az isten, hogy így lenne, ahogy Szász Imre elmondotta. Egész sor kérdést vetett fel, a móriczi hagyománytól kezdve egészen a fiatalok mostani tájékozódásáig. A legelőször felvetett kérdéshez hadd szóljak. Sánta és a móriczi hagyomány kérdéséhez. Azt hiszem, hogy Sánta Móriczot sosem tartotta követendőnek formai vonatkozásokban. Itt rossz a kapcsolás. Egyben azonban követendőnek tartja a móriczi hagyományt: magatartásban, világlátásban, a valósággal való következetes szembenézésben, a nép iránti hűségben. Innen, erről az álláspontról keresi a maga útját abban az irányban, amelyikben te is jelezted. Nem hiszem, változatlanul nem hiszem, hogy a móriczi hagyomány ilyen értelemben halott lehet, hogy feltétlenül halott volna most vagy a következő tíz esztendőben. Ez ugyanolyan tévedés, mint a műfaj babonájában való hit: hogy csak a kisregény és nem a szélesebb ábrázolásra törekvő regény a ma „modern" regényformája. Egyiknek is, másiknak is van lehetősége és jogosultsága, s azt hiszem, hogy a móriczi látással változatlanul lehetne nagy és jelentős műveket alkotni. Nem a formai vonatkozásokra gondolok, hanem a szemléletnek a mikéntjére, a magatartásra, az élettel való szembenézésre. A fiatalokat én igazán nem marasztalnám el. A tehetségüket különösen nem. Írni tudnak és igazán elég gondjuk és bajuk van, de az eddig felmutatott eredmény valami oknál fogva mégsem megnyugtató. Újra a folyóiratokban közölt novellákra utalok, ezek a novellák bi-

zony, bármilyen jól megírtak is, sok újat nem mondanak. A neveket időnként fel lehetne cserélni az egyes novellák alatt. Ötven-hatvanévesek, akik újat kezdenek, akik modern irányban kísérleteznek? A névsor szerint igen, de vajon ennek a kísérletezésnek az iránya teljes mértékben megnyugtató-e? Illetve, a más irányú kísérletek hiánya nem szomorú-e?

Szabó B. István: Ahogy nevezni szokták, az *Emberavatás* nemzedéke 1953–54–55-ben azzal válhatott a magyar novellaírás megújítójává talán, hogy a valóságról beszélt. De ha megnézzük, hogy most ennek a nemzedéknek merre tartott az útja, akkor az látható, hogy vagy teljesen absztrakt kísérletek, törekvések felé, vagy pedig kizárólag akkor maradnak valósághű ábrázolásnál, ha tényirodalom írására, szociográfia írására vállalkoznak, mondjuk a *Magyarország felfedezése* sorozatban, vagy nagyméhe egy-egy riportra. Kevés az olyan író, aki a maga szépirodalmi műveiben, a szó klasszikus értelmében, megmaradt volna annál az eredeti programnál, amelynek jegyében eredetileg elindult: a valóságról beszélni, közvetlenül az emberek, a közemberek, a nép életéről és mindarról, amiről Czine Mihály is szólott. A másik, ezzel összefüggő változás vagy kísérlet, amit magam is aggasztónak gondolok, úgy fogalmazható meg talán, hogy az utóbbi időben a magyar irodalomban is tapasztalhatók a valóság diszkreditálásának jelei. Hogy érthetőbb legyen, azt mondanám, hogy megjelennek olyan művek, amelyek a valóságot – pedig a prózairodalomnak mindig feladata volt, hogy elhitető legyen –, a valóságos élettényeket a fikcióba emelik, abban tükröztetik, abba vetítik át. Déry Tibor kitűnő regénye, az *Ítélet nincs* a legjobb példa erre. Valóságos történelmi tényeket és elemeket valami olyan történelmi fikcióba vetít, hogy az már mint valóságos tény, mint valóság nem kérhető számon. A másik ezzel ellentétes folyamat, de valójában ugyanezen az újítási ágon figyelhető meg, amire egy fiatal író – Nádas Péter – nevét mondanám példaként,

aki tényirodalmat ír, lépésről lépésre haladó valósághűséggel szuggerálva valami fikciót, valamit, aminek nincsen társadalmilag ellenőrizhető tartalma. Mind a kettő nagyon érdekes tendencia, de abban egyetértek Czine Mihállyal: nem biztos, hogy ezek jó irányba történő kísérletek, noha nem mondom azt sem, hogy nem vezethetnek esetleg tovább.

Bodnár György: [...] A hatvanas évek közepe táján olyan új jelenségek tűntek föl magában a magyar társadalmi építésben, a társadalom változásai olyan új jelenségekhez kapcsolódtak, amelyek az irodalmi fejlődést kétségtelenül megváltoztatták, befolyásolták. Az lett volna az ideális, hogyha szintézis születik a hatvanas évek közepétől megváltozott élet és eme elkezdett írói törekvések között. A problémát többek között az okozza, és ez feltűnő ténykérdés, hogy mások csinálták ezeknek az éveknek a nagy irodalmát, és mások csinálják a hatvanas évek második felének a jelentékeny irodalmát. Az kétségtelen, hogy a szintézis a két törekvés között nem sikerült, és jó lett volna, ha sikerült volna.

Tornai József: De közben történt valami nagyon fontos társadalmilag. Olyasmi, amire még nemigen volt példa, vagy csak egy-egy pillanatra volt példa a magyar történelemben, ti. hogy a magyar létezés nem annyira különleges létezés ma már akár a kelet-európai, akár az egész európai, vagy a földgömb világában. A magyar létezés – nagyon sok oldalról megvizsgálhatjuk ezt – társadalmi, emberi, politikai, ipari vagy bármilyen létezés szempontjából tekintve, igenis közel került másfajta közösségek vagy földrészek létezési módjához, és ennek megfelelően lehetővé vált az, hogy az erre a létezésre adott művészi válaszunk is sokkal korszerűbb legyen.

Szabó B. István: Úgy látom, hogy mai vitánk utóbbi része nem elsősorban a szocialista realizmus mai gyakorlati megvalósulásait kereste, inkább a szocialista korszak, a mi mai szocialista korszakunk irodalmának a fő kérdései felé fordult. Természetesen ez

a kettő nem ugyanaz, de nem is egészen más. Abban mindnyájan egyetértünk, hogy ma is megvan a szocialista irodalom bázisa, sőt egyre növekszik. Az alapkérdés az, hogy semmilyen vonatkozásban ne fogjuk fel szűkösen ezt a bázist és ezt a lehetőséget. Tehát a szocialista realizmus fogalmát éppúgy ne fogjuk fel szűkösen, mint a szocialista irodalomnak a fogalmát, ami nem jelenti azt, hogy mindent, ami ma megjelenik Magyarországon, a szocialista irodalom körletén belül elhelyezkedő irodalomnak lássunk. Nagyon fontos gondolatnak tartom azt, amit Tornai József érintett, hogy az ország, a társadalom kérdései mindinkább integrálódnak a világhoz. Bizonyára ebből is adódik az, hogy nem azok az irodalmi művek tűnnek föl ma elsősorban reprezentatívnak, amelyek a sajátos magyar valóságot vagy a sajátos magyar helyzetet mutatják fel mintegy kuriózumként vagy megrendítő valóságföltárásként, hanem olyan kérdésekről beszélnek, amelyek a világon máshol is aktuális kérdések. Ugyanakkor ezek mégis Magyarországról szólnak, a magyar életről, a magyar valóságról, és ha realista és szocialista módon gondolkodó írók alkotják őket, akkor is a szocialista realizmus körén belül helyezhetők el, ha számos jegyben különböznek is a korábban megszokott realista, szocialista realista ábrázolásoktól.

Béládi Miklós: Mi a korszerű tartalma az elkötelezett irodalomnak? Annak az irodalomnak, amely tevékeny, pozitív, igenlő részt kíván vállalni a szocializmus kora emberének életében, amely tehát egyetért a mai társadalom nagy céljaival, politikai programjával. Ezt a problémát az irodalom vagy éppen a költészet oldaláról úgy is jelezhetjük, hogy „mit tehet a költő?" Juhász Ferenc itt ül körünkben, az ő egyik kötetének a címe ez, neki adom át a szót, hogyan látja ő ezeket a kérdéseket, a költő mai szerepét.

Juhász Ferenc: A költészet mindig vállalás, vállalkozás, beleavatkozás és cselekvés. Verspróza-köny-

veimben, a *Mit tehet a költő?*-ben és a *Vázlat a Mindenségről*-ben és még egy kéziratos kötetben, amit most rendezek sajtó alá, próbáltam sokszor megfogalmazni elgondolásaimat. Szememre is vetették sokszor, hogy én nagyobb gyakorlati fontosságot tulajdonítok a költészetnek a valóságban vagy a létben (vagy akár ennek részeként a történelemben), mint amilyen valójában. De hát visszakérdezhetek Béládi Miklósra: mit tehet a költő? A költő elhiszi, hiszen el kell hinnie, hogy a léte (így a munkája) nem értelmetlen, hogy a költészetnek fontossága van a létezésben és ezzel nemcsak cselekszik, de egyben vissza is igazolja önmagát. Sőt, a költészetnek nemcsak cselekvő tudata, de cselekvésre késztető ereje is van, hiszen a létével akaratlanul is beleavatkozik a létezés dolgaiba. Hiszen a költészet, mint minden teremtő munka már azzal cselekvés, hogy megteremti önmagát. A költészet hitem szerint akarat a cselekvésben. Persze: egyáltalán nem biztos, hogy hatásában van annyi erő és hatalom, hogy változtatni is tudjon a világon, egyszerűbben: a valóságon, de igaz az is, hogy ez előfordult már néhányszor a történelemben. Egy biztos azonban: hogy a költészet cselekvés, cselekvő folyamat, és biztos az is, hogy a *hallgatás* nem teremthet költészetet soha és semmikor. A hallgatás vagy az elhallgatás lehet része a költészetnek, vagy egy költészetnek, de nem lehet alapformája. [...] Én úgy gondolom és hiszem, hogy a lét mindig és mindenütt dologi formákban jelentkezik és jelenik meg. Folyamataiban éppúgy, mint állapotaiban a legkisebbnek tetsző egységig. A szó a lét dologi formáinak és folyamatainak ideája vagy tartama, tehát lényegében maga is dologi forma, még akkor is, ha az agysejtek képezik vissza a valóságból, annak folyamataiból. Az általunk ismert világegyetem minden lénye, alakzata, állapota dologi formák halmaza, egyedülsége vagy erője. De az emberi agyvelő is, amely munkájával és munkája szervezetével és szer-

kezetével értelmessé tette az ember számára a világot vagy a valóságot.

[...]

A költészet cselekvés, persze ma már másfajta cselekvés, mint volt századokkal ezelőtt. Mindenesetre nem lehet és a költészetnek sem lehet, vagy megfordíthatom, a költészetnek is kötelessége tudomásul vennie, hogy a világegyetemnek csak egy pici pontján él az ember, de ez a cselekvésre késztető és a cselekvésre biztató erejét nem semmisítheti meg, és nem változtathatja meg. Az én hitem szerint kétféle költészet-állapot vagy költészeti magatartás lehetséges vagy van. Ezek a jelenkori világ lírájában való tűnődéseim és olvasataim tapasztalatai is: a hívő vagy a hitetlen költészet, tehát a tenni akaró vagy a passzív, a beleavatkozó vagy az elviselő! Ha tudva azt, hogy ezen a bolygón élvén magunkra vagyunk hagyatva, mégis hiszünk, a Létezésnek, a Létnek értelmében, örömében, a halál szépségében, akármilyen furcsán hangzik is és nem a pusztulásnak a hatalmában, a harmóniának diszharmóniák tömegéből összeszövődő valóságában, aktív költészetünk, cselekvő költészetünk, beleavatkozó költészetünk csak hivő lehet, tehát önmagán túl a cselekvésre vállalkozó. És ha ezt lebontom minden költő aktív létbeli állapotára, tehát arra, hogy nemcsak a világegyetemen, nemcsak egy bolygón él, a földgolyón él, hanem egy közösség tagja, egy nemzet tagja, egy nyelvi közösség tagja is, akkor az igazi költészet véleményem szerint nem lehet más, mint csak a cselekvésre vállalkozó és természetesen ezeknek az állapotoknak a lényegébe, létezésébe, formáiba való beleavatkozás formáiban vállalkozó a cselekvésre, tehát semmit föl nem adó, tehát hivő az értelemben. És ez a kor költészetének egyik alapkérdése: hogy hisz-e az értelemben vagy nem hisz az értelemben, tehát ahogy Ady Endre mondta volna vagy mondhatná: sorsos. És ebből következik minden más a költői gyakorlatban! Van teremtő költészet és létrehozott

költészet. Teremtő költészetnek mindig azt a költészetet hiszem, amelyik hivő, amelyik hisz az értelemben, az értelmes cselekvésben, abban, hogy a cselekvés változtatni tud szíven, emberen, társadalmi állapoton és így tovább, nem részletezem, tehát beleavatkozik, sőt kötelességének érzi a beleavatkozást a lét dolgaiba, legyenek azok személyiek vagy társadalmiak, vagy az emberiségre vonatkozóak. De hát hozzá kell tennem, és nem először mondom és nem utoljára, mert ezt nagyon fontosnak tartom, hogy a költészetben nem lehetnek – és ez megint jelenkorunk költészetének egyik alapkérdése –, ismétlem: a költészetben nem lehetnek kizárólagosságok, nem lehetnek dogmák. A költészetben hitem szerint mindig minden lehetséges egyidejűleg, mert hiszen ez a költészeti létforma, vagyis a költészetnek a létfejlődési folyamata nem azonos egy természeti létfejlődési folyamattal. Nincsenek a költészetnek kezdeti állapotai. A költészet mindig egyidejű, még akkor is, ha az emberiség története folyamán, időnként vagy rendszeresen bizonyos cselekvésállapotok, vagy érzetállapotok, vagy tudatállapotok váltak uralkodóvá. Ami a legfontosabb: a költészet soha nem lehet meg valóság nélkül, és ez megint századunk egyik, sőt évtizedeink egyik nagyon nagy költői vitája. De van egy úgynevezett, jobban nem tudom most megfogalmazni, nem levő, vagy nem létező valóság is, ami mégis valóság, az a fajta valóság, ami kizárólag a művészi cselekvésben, a művészi cselekvés által teremtődik meg, de attól már van és lesz mindig. Ha Bosch képeire vagy Dante eposzára gondolunk, akkor ezt részletezni tovább nem is kell. Persze minden költészetben kimutatkozik és ki kell mutatkoznia (sokszor rejtetten vagy sokszor nyíltan, s ez már egy-egy költő természetétől függ) a költői teremtés jelenkorának. A jelenkor eseményei, háborúk, forradalmak, szerelmünk, halálunk – ezeknek ott kell lenniök költészetünk cselekvő gyakorlatában, hiszen enélkül a költészet lehetetlen lenne, mert a vers e dolgoknak

a hordozó tartálya, hiszen a vers e dolgok anyaga és ereje. Még egy mondatot: hitem szerint a költészet nem lehet gesztus.

Szabolcsi Miklós: Érdekes számomra, hogy Juhász Ferenc egy sor olyan eredményre, megállapításra jutott, amelyet az irodalomtörténész, a kritikus a maga eszközeivel is leír, ha nem is ugyanilyen szépen és pontosan. Hadd kapcsolódjam mindjárt az utolsó mondathoz, a gesztus-problémához. Nagyon nehéz, nagyon bonyolult áttekinteni a mai világirodalom fejlődését, lehetetlen már az anyag nagysága miatt is, az ember csak szemelvényekre, kiragadott részletekre támaszkodhat, hiányos információkra. Az bizonyos, hogy minden művészet valamilyen módon válasz a világ valamely kérdésére, a világ kihívására. Arra a kérdésre, amelyet a modern nagyváros léte, az eltömegesedés, a gépiesedés kérdése, az egyformásodás, a ma politikai eseményeinek bonyolult felszíne, változó mozgásai jelentenek. A ma mindennapi életének, a környezetszennyeződéstől a felfegyverkezésig terjedő széles skálának nyugtalanító kérdéseire – nagyon általánosan – kétfajta válasz lehetséges. Az egyik a kétségbeesett magány. A kritikus ilyenkor azt mondja, hogy ez a hamis tudat jellegzetes formája, hiszen voltaképpen senki sem izolálódhat és nem is izolálódik a többiektől: megállapítja, hogy ez a ma művészetében a nagy magányos kiáltás, a játékba való belemenekülés. Az az illúzió, hogy a költészet helyett majd a gépek állítják elő a szövegeket. A világ, a valóság bonyolult jelenségeinek teljesen látszólagos rendező értelem nélküli összedobálása, egymásramontálása mindaz, amit a szürrealizmusnak a mai „második" vagy „harmadik neo-neoszürrealizmus"-hulláma jelent. Mindaz, amit a gesztusköltészet hoz magával, mindaz, ami a számítógépek költészete, amit általában konkrét költészetnek szoktak nevezni. Mindezek sajátos, látszólagos menekülésformák a világ feltette kérdések elől. De van egy másik nagy iránya a ma irodalmának, képzőművészetének, köl-

tészetének, prózájának, és ez az, amelynek legmagasabb szintű intellektuális összefoglalását adta az előbb Juhász Ferenc. Azok az irányok, amelyek értelmét, funkcióját, intellektuálisan megfogalmazható értelmét látják a művészetnek. Valamilyen módon látják helyét a világ jelenségei, a kultúra jelenségei között, látják szerepét az emberek tudatformáló tevékenységében. És mindezek az irányok – néha közelebbről vagy távolabbról – valamilyen módon kötődnek egy történeti mozgalomhoz, a népélet valamely rétegéhez, osztályához. A második áramlaton belül is – amelyet általában eléggé homályosan megfogalmazott szóval „elkötelezettnek" szoktak nevezni – többfajta magatartástípus fedezhető fel. Hiszen elvileg elképzelhető, hogy a művész, ha kötődik valamihez, akkor a konzervativizmushoz, a meglevő rosszhoz, a visszahúzóhoz kötődik, amint az utóbbi harminc-negyven évben ennek is láttuk néhány példáját; jellemző módon művészileg mindig kisebb erővel. Ilyen szempontból a náci Németország hivatalos irodalmának elemzése is nagyon tanulságos. Ma a kapitalizmus direkt apológiája, tehát közvetlen igazolása rendkívül ritkán fordul elő művészinek tekinthető művekben. A puszta elkötelezettség önmagában nem minőség, az is fontos, hogy mely irányhoz, a történelem mely irányához, a politika nagyjában vett mozgásirányához, a nép érdekeihez miként és hogyan kötődik a művész. És *mi iránt* elkötelezett az író? Van egy olyan fajta magatartásforma – és ez nagyon sokban igazolható különböző körülményekkel –, amely sajátos módon ezt a kötődést egy anarchisztikus robbantásban látja. Például egy rendkívül hierarchizált, egy nagyon szilárdnak vagy nagyon merevnek látszó társadalom viszonyai között úgy tűnik, hogy a művész mégoly magas szintű szokványos eszközökkel is csak a meglevőt tudja igazolni, ennélfogva egy nagy anarchisztikus kiáltással akarja felrobbantani az egészet. [...]

Béládi Miklós: Szeretnék itt közbevágni és egy

provokálóan nehéz kérdést föltenni Szabolcsi Miklósnak: hogyan látja az elkötelezettség problémáját a mi mai irodalmunkban?

Szabolcsi Miklós: Megint egy kissé távolabbról indulnék, a provokatív kérdésre megpróbálok valami olyan választ adni, ami talán a jelenséget leírja. Azt hiszem, hogy az elkötelezett irodalom rendkívül széles skáláján belül az, amit pártos irodalomnak nevezhetünk: a történelem főerejét képező munkásmozgalom céljaival való együtthaladás a szó legtágabb, legáltalánosabb értelmében. Természetesen a munkásmozgalom nagy céljaival és nem a napi politikával való azonosulás értelmében. Ennek az ilyen módon felfogott pártos irodalomnak pedig rendkívül sok formája, megjelenési módja, áramlata, irányzata van. Hogy csak nagyon durván két, még nem hazai példát hozzak. Szerintem a szó legigazibb értelmében pártos, sőt, merem mondani, hogy szocialista-realista irodalom a dél-amerikai próza, amelyben számunkra szokatlan módon keveredik mágia és valóság, realizmus és szürrealizmus. S amely sajátos keveredés ezeknek a népeknek életéből, szokásaiból, problémáiból fakad, tehát mélyen gyökerezik bennük. Azaz a történeti helyzettől, a múlttól függően másmás formákat ölthet ez a pártos irodalom.

Az igazi probléma – és nem térek ki Béládi Miklós kérdése elől – éppen az, hogy a megszerzett hatalom viszonyai között mi az irodalom helye és funkciója, és mit jelent a pártos irodalom. Volt néhány év sokunk életében, amikor ezt a találkozást automatikusnak hittük, amikor azt hittük, hogy ha a munkásosztály átveszi a hatalmat, ha elkezdjük építeni a szocializmust, ha a hatalom kérdése eldőlt, automatikusan megoldódik a művész helye, a művész szerepe, a művész funkciója, automatikusan átvált az irodalom, nem kell más, mint igazodni a politika által kitűzött célokhoz, elég ennek a nagy mozgalomnak a sodrában élni. Hadd mondjam meg: mindnyájunknak, nekem is és azt hiszem a többieknek is, időnként

felül kell vizsgálnia mindazt, amit valaha mondtunk, bár amit erről negyvenkilenc–ötvenegyben gondoltunk, az akkor őszinte volt. Azóta meg kellett tanulnunk, hogy a megszerzett hatalom valamint a költészet és az irodalom viszonya sokkal bonyolultabb, konfliktusokkal is terhesebb, sőt: talán ezek a konfliktusok előrelendítői is a szocialista irodalom fejlődésének. Úgy gondolom, hogy a megszerzett hatalom a szocialista országokban lehetőséget ad az irodalom új létformáinak kibontakozására. Lehetőséget, de nem biztosítékot. Azt hiszem, hogy e konfliktusoknak rendkívül sokfajta formája van. Van egy olyan formája, hogy a megszerzett hatalom országaiban a költészet lázadó indulata összeütközik az uralkodó ízléssel, és ebből származnak konfliktusok. Elképzelhető az is, hogy a költő másképpen látja a valóságot, bár ugyanannak a pártos indulatnak a jegyében; és ebből következnek a konfliktusok. Én azt hiszem, hogy az igazi szocialista irodalom modellje éppen ennek az együtthaladásnak és bírálatnak, ennek a belülről való támogató ellenzékiségnek, ennek az önmagát korrigáló együttérzésnek, ennek az önmagával vitatkozó együtthaladásnak a példája. Meg kell mondanom – nem olyan nagy felfedezés –, hogy nemcsak a költészet ilyen, a szocialista politikának is ilyennek kell lennie, a szocialista tudománynak is, de azt hiszem, az irodalom ennek a valóságot feltáró, a gazda szemével látó, együtthaladó, de a konfliktusokat is feltáró, önmagát állandóan felelősségre vonó, a valóságot állandóan korrigáló folyamatnak az egyik lépése kell hogy legyen, és azt hiszem, hogy ilyen módon alakul ki egy korszerű szocialista realista modell. És ha sok mindent, ami a magyar irodalomban az utóbbi tizenöt évben történt – jó és rossz, siker és kudarc, jelentős teljesítmény és elfeledett mű – összegezni akarnék, akkor talán ennek az önmagával vitatkozó, pártos, a munkásmozgalommal együtthaladó, de a valóságot mindig bíráló, mindig jobbat akaró szocialista irodalomnak az igaza bon-

takozik ki. Hadd mondjam meg, hogy ez a folyamat nem megy és nem mehet fájdalmas összeütközések nélkül, és mindkét oldalon sokszor megértés és türelem kell ez új irodalom kibontakozásához. Ezt gondolom a magyarországi szocialista-realista irodalom modelljének. S hadd tegyek ehhez még egy mondatot, mely szorosan kapcsolódik Juhász Ferenc szavaihoz: egy ilyen módon elképzelt, a mát megértő, azt elfogadó és azt bíráló szocialista irodalom, a líra, próza, dráma a mai viszonyok között csak intellektuális erővel képzelhető el. Nem szeretném azt állítani, hogy az érzelemnek, az indulatnak, az ösztönöknek, a legrejtettebb ösztönöknek, a dühnek és a kétségbeesésnek nincs erősen formáló szerepe a műben vagy a mű alapját képező világkép kialakításában. De ezt az intellektualitást semmiképpen nem lehet kikapcsolni, és ez végül visszautal arra, hogy az ilyen módon elképzelt, gondolatilag aláépített, szenvedélyes, együtt haladó és mégis együtt bíráló szocialista irodalom lehet az, amely az olvasót, a közönséget és az oly sokszor emlegetett népet, ha úgy tetszik, a szocialista Magyarországot, a szocialista közösséget érdekli, megfogja.

[...]

Először elhangzott a Petőfi Rádióban,
1972. október 10-, 11-én és 13-án.
Látóhatár, 1973. január (Rövidítve)

KIRÁLY ISTVÁN

MÓRICZ ÖRÖKSÉGE ÉS A KORSZERŰ ELKÖTELEZETTSÉG

[...] Irodalmunk évek óta jelez egy sajátos társadalmi problémát: *az életforma megoldatlanságát.* Közhely ma már szinte annak hangoztatása, hogy – kiváltképpen az új gazdasági mechanizmus jelenléte óta – az életszínvonal s a szocialista tudatosság között nő az ellentmondás: az előbbi emelkedésével az utóbbi nem tart kellőképpen lépést. Olyan, egyre többet emlegetett fogyatékosságok, mint az élősdiség, önzés, harácsolás, mind szembeötlőbben tükrözik ezt a kettéválást. Mit a személyi kultusz időszaka alatt partok között tartott egy nem kívánt aszkézis, az életet befogó, adminisztratív, külső szorítás, nem tudja megfékezni azt még a tudat: az anyagi érdekeltség helyes elvének előtérbe kerülésével együtt előtérbe került az egyéniség mélyén lappangva ott élő nyárspolgáriság. Annál is inkább, mert az életvitel megoldatlanságait kihasználva, nagy erővel igyekszik áttörni egy ellenséges eszmény, egy kívülről importált, visszahúzó tartás. Nemcsak valuta, de életforma is érkezik egyben a Nyugatról jövő turisták nyomán: hozzák magukkal a fejlett kapitalista társadalmakban kialakított fogyasztói morált. Azt a mentalitást, mely a puszta fogyasztásban, a meddő élvezésben kívánja láttatni az élet tartalmát.

Félreértés ne essék: mi sem lenne elhibázottabb, mint a visszatérés a szektás aszkézis eszményeihez. Nem az utóbbi években megtett, a dogmatizmussal határozottan szembeforduló politikai út tévesztett voltát jelzi véleményem szerint az életforma terén ki-

ütköző megoldatlanság. Ellenkezőleg. A korábbi fejlődésnél jóval magasabb síkon vetődnek fel itt már a problémák. Mi ott elfojtottság volt, s mint ilyen tört robbantón felszínre az 1956-os tragikus események során, itt megoldást sürgető feladat csupán. Nem a sokban mesterségesen is kiskorúságban tartott, de felnőtt, nagykorú szocialista ember problémái a jelenlegiek már. Meglétük jelzi, hogy magasabb szintre, az anyagi javakat mind nagyobb bőségben megteremteni tudó, a tudományos és technikai forradalom eredményeit magáévá tevő, fejlettebb szakaszba érkezett a szocialista építés hazai menete. S új kérdések, új ellentmondások érkeztek meg ezzel. Napirendre került a szocialista életforma kibontakoztatásának a szükségessége: *a hétköznapok forradalmasítása.*

Csöppet se véletlen, hogy nem annyira a társadalom külső, anyagi kereteit vizsgálják immár az újabb írói szociográfiák, de a valóság logikájának engedelmeskedve, sokkalta inkább az élet belső tartalmát. Nem a mennyiségi – a minőségi mutatók izgatják őket. A hagyományos szociográfia kereteit szétvetve, a *hogyan élni* kérdéseit feszegeti pl. Darvas József komor, vallató riportdrámája: *A térképen nem található.* S az újonnan indult *Magyarország felfedezése* is ebbe az irányba halad. Az emberi kapcsolatok, az emberi viszonyok, a magatartás, a morál problémái foglalkoztatták például elsődlegesen Mocsár Gábort az *Égő arany*-t írva. S szinte jelképes az, hogy Fekete Gyula vitákat kavaró, meggondolkodtató könyvéhez jutott el ez a sorozat, ahhoz a műhöz, mely már tüntetően az életforma problémáját, az *Éljünk magunknak?* vádoló kérdését írta címlapjára.

S nemcsak az írói szociográfia jellegének a módosulása; az életforma kérdéseinek előtérbe kerülését jelzi egy irodalmi műfaj élretörése is: a parabolák megsokasodása. Elég itt utalni Sánta példájára. A „hogyan élni" kérdésnek szorongató volta vitte ezt a par excellence megfigyelő tehetséget a maga ösztönös

népi humanizmusától a gondolati-morális feszültségekkel teli parabolák felé. S mindenekelőtt tükrözi az életforma problémáinak előtérbe nyomulását egy sajátos írói témának, illetve motívumnak a felmerülése: a hagyományos Don Quijote-téma nyílt vagy közvetett szocialista újraélesztése.

Egyre nagyobb számban jelennek meg olyan hősök az irodalmunkban, akik a használni akarás, a szolgálat vágyával, közösségi morállal élni akarva nem találják helyük a partikularitásba vesző, pusztán fogyasztani-élvezni akaró, csak érdekre néző köznapi világban. A művészi kiélezés a lényegre utal itt. Beszél a túlzás. A hiányérzet ütközik ki ezen a motívumon át: az életforma megoldatlansága. Gyurkó Lászlónak az Új Írás 1972. júliusi számában közölt Don Quijote-drámája, ez a felkavaróan szép tragikus groteszk, mely a maga distancírozó – a leegyszerűsítő, vulgarizáló válaszoktól elhatároló – iróniájával meggyőzően jelzi a kérdés összetettségét, bonyolultságát, nem az egyetlen, csak az utolsó művészi megvalósulása ennek a témának. Mélyen benne él ez irodalmunkban. Váci Mihály híres versétől, a *Te bolond*-tól kezdve számos változata mutatható fel. Szakonyi Károly *Adáshibá*-jában, Galambos Lajos *Fegyverletétel*-ében éppúgy ott kísért ez, mint Örkény István *Pistipisti*-jének a befejezésében. Ladányi költészetének pedig szinte ez a fő meghatározója. Sőt Karinthy Ferenc *Ősbemutató*-jának Tábori Titusza is a szellem modern Don Quijotéjaként jár a vidéki város torzító éjében. S Kertész Ákos *Makrá*-ja is ide tartozik, ebbe a sorba. Az életforma megoldatlansága, az elmulasztott önmegvalósítás, nem a materiális, de a szellemi szükséglet, a minőség vágya űzi ezt a hőst az öngyilkosságba.

S ott él ez a téma a fiatalabbaknál. Mit róluk beszélve általában rossz közérzetnek szoktak nevezni, a legjobbak esetében épp innen érthető meg. Egy új életforma türelmetlen vágya dereng át hőseik kószáló, csavargó nyugtalanságán. Innen az önmegvalósítás

dühe, akarata: a hiányérzet tükröződik benne. „Az embert az teszi, hogy nem akarja akármilyennek elfogadni a világot" – mondja szinte mindnyájuk helyett Császár István novellahőse. S lehetetlen fel nem figyelni az igazságaikra. A szocialista Magyarország neveltjei már ezek az írók. Ennek értékrendje rögzítődött bennük. A mércéjük így magas: emberség-eszményüket az őket nevelő társadalom adta. S ha vakvágányra siklik, anarchizmusba téved is olykor keresésük: az igényük igaz. Az előre mutat. A szocialista életformát akarják meglelni a szocializmusban.

Modern 48-as vörössipkásként, új Dobó Istvánként szeretne élni Marosi Karesze vagy Csaplár Sebestyénje. S Császár István „félelmetesen érzékeny lélekkel" élő hőseit is egy „különb sors" vágya, a „naftalinszagú világok" elleni tiltakozás hajtja. A magatartás csöndes, álcázott forradalmárai mind ezek a hősök. Ott munkál bennük, ami íróikban: kínozza őket – Simonffy András találó szavával – a „hogyan kell hát élni" gondja, problémája.

S tovább lehetne sorolni a példákat: a „hogyan élni" kérdése, a pusztán fogyasztói beállítottságú élet elleni tiltakozás került nemzedékhatároktól függetlenül az irodalmi érdeklődés homlokterébe. S véleményem szerint a Darvastól kezdeményezett Móricz-vitának is ez a fő kérdése. Nem egyfajta leszűkített, csak Móriczra néző realizmus-modellt kért számon az ő Népszabadságban megjelent cikke. Félreértették, akik így olvasták. Egy kommunista írói felelősségérzés fejezte ki itt abbeli félelmét, hogy az irodalom esetleg feladja a harcot, leteszi a fegyvert, s hozzásimul egy pusztán fogyasztói léthez, egy olyan élethez, amelyből hiányzik a népre, nemzetre, közösségre nézés, az elkötelezettség, a szolgálat vágya.

S ki tagadhatná, hogy vannak ilyen törekvések az irodalmunkban? A *kommercializálódás* veszélyeiről joggal esik sok szó. Hiszen ha csak az e heti budapesti színházi műsort nézi is az ember: a játszott darabok majd 25 százaléka könnyű bulvárdráma.

S a fogyasztói létet közvetlenül, nyíltan kiszolgáló kommersz alkotások mellett jelen vannak a közvetett úton, áttételesen, magas művészi szinten történő behódolások; jelen van, hódít a privatizálódás, a dezideológizálódás – a közöny, a közömbösség – hellenisztikus modern irodalma. Ez jelenti ma elsődlegesen a polgári hatást.

A fogyasztói beállítottságú élet a maga sajátos jellege folytán nem készteti sosem társadalmi, történelmi erőfeszítésre az egyént. A privát szférába rekeszti be szinte teljesen a gondolkodását. Eltorzul így az individuum. Óriásira nőnek benne a privát élet olyan kérdései, mint pl. a szex. S elsorvadnak a személyiség oly vonásai, melyeket csak a küzdő, harcos élet, a termelő élet véshet az egyénbe. Elhal a teljes emberségtől elválaszthatatlan közéleti egyén, az állástfoglaló én, a citoyen-ember. Gúnyszóvá válik a közéletiség. Mint korlátozó tradíció, mint „a költészet és húsellátás titkos viszonyáról" szóló tanítás megszüntetendőnek tűnik ez előtt a szemlélet előtt irodalmi múltunk társadalmi-nemzeti felelősséget vállaló belső komolysága, elkötelezettsége. S eszménnyé lesz az univerzalizmus, az „örök emberi" iránti érdeklődés, a „filozófiai-antropológiai" avagy „ontológiai" irányultságnak elnevezett *privatizálódás*. Igazolódik egy emberi torzulás.

Mert bármennyire a művészet aszkétái is az ily jellegű ars poeticák reprezentánsai a maguk egyéni személyes létében, gondolkodásukban, érzéseikben a fogyasztói beállítottságú életektől rendelt korlátok között mozognak csupán. A „belső végtelenségként", „ismeretlen mélyvilágként" emlegetett privátemberség lesz számukra a teljes valóság. Átpoetizálódik, illetve mint örök emberi sors, mint a létezés „senki földjére" való vetettség ontologizálódik a minden külső társadalmi célt, feladatot elvesztő és így mag nélkülivé, kontúr nélkülivé vált elzárkózó lét, a részekre esettség. S a kritika objektív, személytelen irodalomról vagy absztrakt, experimentális-strukturalista

költészetről beszélve, többnyire igazolja, sőt eszményíti az ily jellegű törekvéseket.

Nem perifériku s, de egy színvonalas, rangos, éppen ezért komolyan veendő példát idézve, „új személyiségszemléletként", „az egyéniség kiteljesítéseként" ünnepli például Somlyó György az Új Írás 1972. augusztusi számában, Weöres Sándor legújabb verseiről írva, a „kételyek", „ellentétek" fölött lebegő szkeptikus állapotot, az *ez is én vagyok, az is én vagyok* nihilisztikus relativizmusát, a személyiséghiányt. S a marxista bírálat jobbára csak hallgat az ilyen típusú értékelések kapcsán. Nem vonultat fel egy másfajta élet- és emberkoncepciót. Holott véleményem szerint Weöres Sándor immáron senkitől sem vitatott költői rangját nem csökkentené az, ha valaki esetleg kétségbe is vonná a *Psyché*-versek rafinált, finom alexandrinizmusának irányjelző voltát.

Az átpoetizálás, illetve az elontologizálás révén tudomásul veszi mintegy az irodalom a fogyasztói beállítottságú életideál előretörését: arisztokratikusan, ezoterikusan maga is hozzásimul ehhez. A fegyverletétel másik formájaként megjelenik viszont egy anarchisztikus, elvont, vak lázadás. Egy absztrakt teljességvágy. Oly mértékben szalad itt az egyén a valóság elé, hogy el is szakad tőle, s mivel – mint Császár István szép novellájának, a *Fejforgás*-nak hőse – képtelen arra, hogy végtelenbe tágítsa az adott világot, nem marad számára egyéb megoldás, mint Camus új szentjének, a *Bukás* Jean Baptiste Clamence-énak példáját követve, maradéktalan exodus a társadalomból.

Főleg fiatal íróknál kísért ez a veszély: az utópia diktálta valóságtagadás. S a kivonulás sajátos formájaként – olykor az „új baloldali" anarchizmus jelszavait is magyarra fordítva – megjelenik az individualista társadalmonkívüliség vad romantikája: a csavargómítosz. Tipikus színhely lesz a presszók, kiskocsmák, talponállók szélekre szorult külön világa, s tipikus hőssé nő a modern *picaro:* a hazától, család-

tól, minden közösségtől, kötelezettségtől eloldódott ember. A lázadás így akaratlanul is igenlésbe csap át. Hisz a társadalmon kívülre helyezett önmegvalósítás valójában a fogyasztói lét logikáját követi csupán. Az attól diktált irány lesz itt is az életforma meghatározója: a privatizálás.

S ha százszor úgy hat is a sznobisztikus fölény szavaival szólva, mint „illetlenség", sőt mint „oktatói talárban elkövetett pedagógiai baklövés", idézni kell mégis a móriczi példát. A fogyasztói pszichét, a privatizálódást elfedni akaró „örök emberivel", absztrakt emberséggel szembe kell állítani Móricz Zsigmondnak az *itt és most* parancsával élő, valóságra néző, konkrét, felelős humanizmusát. A forradalmi távolra nézésnek, a történelmi perspektívában való gondolkodásnak voltak nála nagyobb alakjai irodalmunkban. De a *forradalmi közelre nézésben,* a realitásoktól el nem szakadó makacs helytállásban, a gyalogjáró életekre vigyázó konkrét emberségben a legnagyobbak közé tartozott. Világnézetet jelzett nála az Illés Endrétől kitűnő kritikai érzékenységgel kiemelt és népszerűvé tett karcolatcím: a *gyalogolni jó.* Ez volt a legfőbb írói elve. Ahogyan írta: „a népszeretetben és népismeretben" való állandó növekedés.

S a szocialista irodalomhoz, az internacionalizmus irodalmához elválaszthatatlanul hozzátartozik véleményem szerint ez a fajta igény: a Móricz Zsigmond-i föld- és népközelség. Hisz Kádár János szavaival szólva, a kommunistáknak „a tömegek pártján kell állniok", „érzelmileg mindig a gyalogosok pártján". Nemcsak az elvont emberiséget kell szeretniök, de a körülöttük levő konkrét embereket. Nem utolsósorban ezért is fontos – amint a most megjelent kritikai állásfoglalás is hangsúlyozza –, hogy a *pártosság* mellett a *népiséget* is úgy tekintsük, mint a szocialista esztétika egyik központi kategóriáját. Jelzi ez mintegy a forradalmi közelre nézés súlyát, fontosságát. Jelzi, hogy az igazi író, a szocialista író számára nem a lélek

arisztokratikus, esztéta luxusát lehetővé tevő, semleges lakóhely, de nem is hazardírozó, modern kísérleti falanszter-telep sohasem az ország, hanem felelősség. Nem illuzórikus – ahogy Tordai Zádornak a Magyar Filozófiai Szemlében megjelent cikke állítja –, de valóságos emberi közösség. Szülőföld. Haza. Hol érdekeltségre, gondra, figyelemre, helytállásra késztet nem pusztán egy elvont forradalmiság, emberiséghit, de az adott nép iránti becsülés, szeretet. *A forradalmi megkötöttségérzet.*

Vitát jelent ennek a hűségnek, idekapcsoltságnak a hangsúlyozása. Vitát mindenféle, a fogyasztói életforma sodrában felnövő, az „örök emberi", a „filozófiai-antropológiai" irodalom frázisaival élő, absztrakt, vértelen, kozmopolita humanizmussal. Mégpedig nem valamifajta nacionalista elfogultság okán, de a szocialista esztétikát, az internacionalizmus irodalmát védve. Hiszen – Lukács György szavait idézve – nem lehet „az emberiséget kizárólagos, metafizikus ellentétbe állítani az emberi vonatkozások konkrét formáival, mindenekelőtt az osztállyal és a nemzettel". „...azáltal – folytatta Lukács –, hogy az emberiségnek ezeket a konkrét kötöttségeit és kötelezettségeit, melyek mérhetetlenül nagy hatást gyakorolnak minden egyes személyiség, minden emberi vonatkozás, minden sors stb. konkrét tartalmára és mikéntjére, a másodlagosság szintjére süllyesztik le, és gondolatilag elhanyagolhatónak fogják fel, magáról az emberről is kétségtelenül egy sápadt, elvont, vértelen koncepció alakul ki". S mivel az Élet és Irodalom egyik utolsó számában egy fiatal költő – Petri György – a maga kulturáltan megírt, de kozmopolitizmust és internacionalizmust egynek tekintő, tévesztett cikkében – paradox módon épp Lukács kapcsán – feleleventette az absztrakt, doktrinér egyetemességnek itt bírált tételét, szükségesnek látszik – épp Lukács szellemében, s a szocialista magyar irodalmi jövő érdekében – nyomatékosan rámutatni arra, hogy konkrét népszeretet, a lenini értelemben

vett nemzeti büszkeség, szocialista hazafiság nélkül az individualista anarchizmus álcázása, mindenfajta állítólagos egyetemesség és forradalmiság: frázisokba takart fogyasztói psziché – privatizálás – a sokat emlegetett univerzalizmus és világköltészet.

[...]

S a móriczi elkötelezettség vállalása – véleményem szerint – mindenekelőtt ennek az irányultságnak továbbfolytatását kell hogy jelentse. Képletesen szólva: jelenti ez mintegy annak a tudását, hogy nem valamiféle szabad szerelmet hirdető, új-baloldali értelmiségi kommuna, de a szegénység hajdani kis közösségeinek, a Veres Péter-i kubikus bandáknak modern folytatása, a szocialista brigád jelölhet csak utat az értelmes-tartalmas emberi élet megtalálására; nem a fogyasztó, de elsődlegesen a termelő ember. Azok az írók, kik az ebben az irányban való megoldás lehetőségét nem látják, a távlatot vesztik el, s a reménytelenbe, anarchiába fúl az önmegvalósítás – az életvitel-forradalmasítás – minden akarata. Azok mutatják a reális utat, kik az elidegenedésre, a lélek éhségére, a hiányérzetre – Benjámin szavával: – „a magány kibírhatatlan szégyenére" ellenszert keresve, a sajátos móriczi elkötelezettséget örökítik tovább, s a kiút számukra a dolgozó ember.

Mai irodalmunknak véleményem szerint legfőbb erőssége, hogy ha nem is kellőképp tudatosodva, s ha nem is egymást felismerő, egymást erősítő áramlattá válva, de a lényeget: a műveket nézve uralkodón van jelen benne ez a tendencia. Szembeötlően mutatja ezt egy jellegzetes motívum-, illetve témakapcsolódás. Összekötődik gyakorta egymással az általános emberi és a konkrét népi: az értelmes, tartalmas élet keresése s a dolgozók világa felé való fordulás.

Nemcsak Illyés Gyula életművének jellemző vonása, hogy a mélyben élő sorsok fogják, vezetik mindig a kezet, hogy az Ember holnapjának gondjával vívódva, a munka világa, az élet ezernyi kicsi Somogyjádja ad számára reményt; számos más költő-

nek művészetében is jelen van folyvást ez a kapcsolódás. Benjámin Lászlónál szinte mindig együtt jár pl. a „nyílt szó, födetlen arc" morális pátosza s a „szegénység uniformisát viselő, elcsendesedett, tiszta férfiakra", „a hajdani mesterekre" való emlékezés. Ahogy írja: „...velük mérem magam –, s velük a változó világot. Emléknél többek ők." Erkölcsöt diktál itt a munkásosztály, a nép. És Simon István humánum-igénye is „a szegények temetőiből", az édesanyák leveleiből véli kiolvashatónak a korra jellemző „nagy költői mondanivalót". S nem követnek más törvényt Juhász Ferenc drámai látomásai sem. Nem véletlenül kísért nála folyvást a kőműves apa s a mosónő anya képi motívuma. Végső soron a dolgozó emberek „százszor újra kezdeni" tudó, „egyszerű tiszta hite" mutatja itt is az utat, hogy ne tévedjen el a mindenség végtelenében, „az éjszaka képei" között a költői keresés. S a magányt feloldó emberi szolidaritás útjait kutatva, Garai Gábor is a hajnali hatkor érkezőkre, „a korán kelőkre", a munkásokra néz. S ott van ez az irányultság a Nagy László-i dacos helytállásban: a költészet legárulkodóbb világnézeti jegyeiben – a képekben – jobbára mindig a lent hagyott ismerős, rokoni világnak, a dolgozók világának üzenetét hallja „a fényből kitéphetetlen levél", a maga autonómiáját megvalósítani vágyó művész-személyiség.

Tovább lehetne sorolni a példákat. S nemcsak a líra területéről. Versek mellett prózai és drámai művek nagy száma is tanúskodik róla, hogy az emberhez méltó élet útjait keresve, irodalmunk egy értékes, jelentős vonulata a fogyasztói léthez hozzáidomult alkotói törekvésekkel szemben nem a privatizálásban, de – a termelői lét törvényei szerint – a valóságra, népre, nemzetre néző használni akarásban véli megtelni az élet értelmét. S irodalmunk ezen vonulatának erősítése véleményem szerint a legfőbb feladat. Nem utolsósorban ezért is fontos a párt kultúrpolitikai bizottságának most megjelent állásfoglalása a kritika

kérdéseiről. A szocialista realizmus orientáló fogalmai a dogmatikus meghamisítástól és a revizionista agyonhallgatástól ténylegesen is visszapörlendők. Mert nem valamiféle ún. „zsdanovi esztétika" termékei ezek, sokkalta inkább egy gorkiji esztétikáé. Az ember termelő énjére alapozó esztétikának, a szocialista esztétikának tartozékai. Magukba sűrítik a termelői embert, az alkotó embert felszabadítani vágyó, nagy történelmi mozgalomnak, a szocialista munkásmozgalomnak esztétikai tapasztalatait. Segítséget adhatnak a mi számunkra is. Segíthetnek abban, hogy minél gazdagabban bontakozzék ki a saját valóságának törvényei szerint fejlődni akaró, a dolgozó emberek világára néző magyar irodalom, a szocialista magyar irodalom: a magyar másféleség. Segíthetnek abban, hogy valóra váljék egy irodalmi s nemcsak irodalmi, de – azon túlmenően – egy történelmi lehetőség.

Móricz gyötrődve gondolt még arra, hogy vajon a szegénység munkára késztető szorítójából kikerülve, nem tér-e le szükségszerűen a „szoros útról", az értelmes, tartalmas élet útjáról a nép, nem vész-e el vajon a lenti emberség? Magántulajdonra épülő társadalmi rendet látott maga körül, s a fogyasztói beállítottságú életeket támogatta ez: az önzőt, harácsolót. Feloldhatatlan ellentmondást érzett így Móricz a jólét emelésének szükségessége s az emberhez méltó, értelmes élet kialakításának kívánalma között. „Én pedig s a többi nemzet- és embermentő idealista – írta például *Gyötrődés* című cikkében 1940-ben, élete vége felé – fel akarjuk emelni a mélyrétegeket azon az alapon, hogy ezek még értékesek és életük becses. De ha felemelem, akkor arra az útra indítom, ahol a silányság, az erkölcstelenség és a nirvána lakik: a gazdagságba. Érdemes-e tehát azért küzdeni, hogy mindenki gazdag legyen?" „Boldogabb lesz az ember, ha gazdag lesz, ha művelt lesz, ha erkölcstelen lesz?"

Lehetne sorakoztatni a kérdőjeleit. Ő még csak

kérdezni tudott: válaszolni nem. Megoldást nem látott. A történelem azonban azóta feloldotta már ezt az antinómiát. A magántulajdonra épülő társadalom megszüntetésével lehetőséget kapott az ember mintegy arra, hogy a fogyasztói énről a termelőire tevődjék a hangsúly, s megváltozzék a társadalmi presztízs, az élettervezés. A kérdés csupán az, hogy fel tud-e nőni saját kiküzdött lehetőségeihez minden kis részletben, minden egyesben, minden munkahelyen, minden hivatalban a társadalom, a nép? A kérdés csupán az, hogy a saját hajdani moráljának törvényei szerint alakítja-e anyagilag új, magasabb szintre érve is a dolgozó ember, a hajdani szegénység a maga életét, avagy erősebbnek bizonyul egy idegen életideál, a play-boyos eszmény, a fogyasztói lét? Azaz a politika nyelvére lefordítva mindezt: arról van itt szó, hogy uralkodóvá tud-e lenni a szocialista tulajdonviszonyok mellett minden területen *a szocialista közszellem s közerkölcs?* Ezek a jelen új kérdőjelei, az életforma, a mindennapok forradalmának válaszra váró mai kérdései.

S az irodalom itt tud segíteni. A tudatosság szintjére emelve, szocialista tudattá téve, visszaadhatja a lentnek, a népnek, amit tőle kapott. S mint tette azt Móricz, ott állhat azok mellett, akik a történelem szoros útjáról, a szegénység útjáról, a mélyvilágból jöve, anyagilag, gazdaságilag szeretnék végre a „szoros utat" elhagyni. Úgy feltétlen s igen. De morálisan nem. S Móricz szavait idézve: „tudni akarják, hogyan kellene szebben, jobban, okosabban élni". S az eltévedés veszélyei ellen szükségük van az eligazító, értük perelő, becsületes, szép emberi szóra. Kell nekik nagyon a hozzájuk forduló, szerető, meleg, igaz írói szó.

1972.

Király István: Irodalom és társadalom. Bp. 1976. (Rövidítve)

FARAGÓ VILMOS

IRODALMI VÁLTÁS

Ha azt mondom, hogy csalódtam a kritikáról közzétett munkaközösségi állásfoglalás eddigi *visszhangjában*, szinte provokatív szándékkal mondom – hátha a további visszhangok rámcáfolnak? (Az a visszhang például, amelyet a *kritikusi gyakorlat* marxista színvonalának emelkedése jelent.) Adja isten, hogy így legyen. Nem a kritika érdekében kívánom persze, hogy így legyen, hanem az irodalom érdekében. Az állásfoglalás közzétételének már első percében is azt reméltem, hogy tisztázó vita indul majd, nem a kritikáról elsősorban, hanem az irodalomról. És nem a vita kedvéért, hanem az irodalmi tevékenységet segítő kritikai gyakorlat kedvéért. Mert a borostyán önmagában sohasem futhat magasra, csak ha megkeresi a szálfákat, amelyeknek törzsén felkapaszkodhat. Mert a kritikáról való bármily érdekes vita is csak akkor nyerheti el értelmét, ha tulajdonképpeni tárgyához kötődik: az irodalomhoz. Mert puszta helyzetét is csak akkor képes tisztázni a kritika, ha előbb az irodalom helyzetét tisztázza.

Nem tudjuk ugyanis, hogy milyen a mai magyar irodalom helyzete. Sokkal jobban elfoglalnak bennünket a lapcsinálás, a könyvkiadás, a kritikaírás napi gondjai, hogysem felülről tekinthetnénk át a terméstet: milyen is egyáltalán? Jelez-e valamiféle törvényszerűséget? Láttat-e tendenciákat? Örüljünk-e vagy aggódjunk állapotán? Fölemelve a fejünket, egy-egy pillanatra, dzsungelt látunk inkább, mint szálfaerdőt. Néhány általánosító vélekedés persze nyiladékot lát-

szik vágni a dzsungelben. Néhány olyan kritikai vélekedés, amelyet közkeletűsége miatt röstelkedve sorolok fel:

Sok a szürke könyv. Hol vannak a hatvanas évek elejének robbantó könyvsikerei?

Kevés a társadalmi érdekű könyv. Hol van a magyar irodalom legjobb hagyományainak folytatása?

Sok a privatizáló könyv. Hol vannak a sorskérdések, hová tűntek a munkások és a parasztok az irodalomból, hol vannak a mai magyar élet realista képei?

Az ellenvélekedések is közkeletűek, ezeket is röstelkedve sorolom fel:

Nem szürke könyvek ezek, hanem jó közepesek. Ilyenek mindig is voltak, sőt kellettek is mindig, közegnek, amelyből a ritka remekművek kiemelkedhetnek. A hatvanas évek elejének sokat emlegetett könyvsikereiben *helyzeti* energiák dolgoztak. A vákuum energiái. Ha azok a könyvek most jelennének meg, egyiket-másikat alig vennénk észre. A *helyzet* megváltozott azóta: a vákuum eltűnt.

Az irodalom, természeténél fogva, mindig társadalmi érdekű. A mai könyvek is ilyenek. A különbség az irodalmi megközelítésmódban van; a magyar irodalom legjobb hagyományaiként számon tartott művek túlságosan direkt-társadalmiak voltak, s ez nemcsak erényük, hanem gyengéjük is; az irodalom régebben olyasmit vállalt, ami – normális munkamegosztású társadalomban – a tudományra és a politikára tartozik. Ez a helyzet is megváltozott: a munkamegosztás jobb; az irodalomnak végre csak önmagát kell vállalnia.

Tehát a privatizálást is. A lélek belső tájainak kutatását. Az emberréválás vagy az emberségelvesztés pillanatait. A neurózisokat is. A hangulatokat is. Az érzésrebbenéseket. Ki az ember? Ez is sorskérdés. Válaszolni rá: ez is realizmus. Nem a könyv témája vagy a szereplők foglalkozása számít, hanem a válasz hitele és érvénye. Hogyan élnek a munkások és a

parasztok? Régebben csaknem *egyedül* Móricz regényei vagy József Attila versei kutatták. De az a helyzet is megváltozott: társadalomtudományi kutatóintézetünk van, szociográfusaink vannak, a „visszajelentések" sokféle csatornán érkeznek.

Igen. A kérdések jogosnak látszanak, de a válaszok jogossága se tagadható. Illetve: ha tagadható, talán a kérdésekben is hiba van.

Lehet, hogy *más* kérdéseket kéne föltenni, vagy *másképp* kellene kérdezni.

Egyetlen *más* kérdést mindenesetre megkockáztatok. Így hangzik:

Nem él-e át most irodalmunk olyanfajta váltást, amelynek még csak tünetei látszanak, de amelynek alapján később új térképet kell rajzolniok az irodalom geográfusainak?

S ha megkockáztatom ezt a – belátom: homályosnak vagy mondvacsináltnak tetsző – kérdést, a választ is meg kell kísérelnem. Néhány olyan tünet felsorolásával, amelyek meggyőzőbben beszélnének persze a váltásról, ha pontos statisztikákban is kifejezhetők volnának. Ám ilyen statisztikák nincsenek. Csak a magam és az olyan sok ad hoc tapasztalatára hagyatkozhatom; egy esetleges statisztikai felmérésnek ezeket kéne igazolnia – vagy megcáfolnia. A tünetek a következők:

1. „A magyar irodalom tragikus irodalom." Németh Lászlónak ez a megállapítása éppoly önkényes, mint Babits ellenkező előjelű megállapítása volt (hogy tudniillik a magyar irodalom nem tud tragikus irodalommá válni), az azonban ténynek látszik, hogy a mai magyar irodalom *egyre kevésbé* tragikus. És nem azért, mert visszacsúszott abba az idillbe-anekdotába, amelyre Babits – feltehetően – célzott, hanem azért, mert túllépett azon a „magyar sorshangulaton", amelyet Németh László – feltehetően – öröknek vélt. Túllépett, tehát *előre?* Ezt nem tudom. *Máshová.* A magyar irodalom most egyre inkább *kritikai* lesz, hogy úgy mondjam, áthangolódik: szatirikusra, tárgy-

szerűre, ironikusra. Hogy ez világosabb legyen, nem is az új Déry-művek szatirikus alaphangjára, a *Rozsdatemető* tárgyszerűségére vagy Örkény iróniájára utalok, hanem egy látszólag sötét örvényléső költészetre: Juhász Ferencére. Tessék figyelmesen elolvasni a *Gyermekdalok*-át. Vagy – egy másik példa – Nagy László *Menyegző*-jét. Kegyetlen, kozmikus, szatirikus-kritikai vízió mindkettő.

2. „A magyar irodalom realista stílusú irodalom". A tankönyveknek ez a megállapítása visszamenőleg sem egészen igaz, a mai magyar irodalomra pedig egyre kevésbé érvényes. A fogalom *stílustörténeti* értelmében már Ady sem volt realista, mai költőink többsége pedig végképp nem az, a realista indulásúak sem. A versihlető valóságélmény is, a lírai „én" is, a költői „üzenet" is az áttételek bonyolult közvetítései útján szól hozzánk; s nemcsak a költészetben – a szépprózában is az áttételesség, a talány, a groteszk *játékaival* kell szembenéznünk. A magyar irodalom túllépett a stílusrealizmuson, s hogy *előre*-e, ezt megint nem tudom. *Máshová.* Csak ismételgethetem, hogy valamiféle *játékba,* amelyről nem állítanám, hogy „öncélú", hiszen az egészséges irodalomhoz mindig hozzá tartozott, de állítom, hogy Benjámin én-sokszorozó verseiben, Csoóri szürrealista képeiben, Fejes *Jóestét*-jében, Illyés *Bölcsek a fán*-jában, Zelk füstös dalaiban, Szécsi Margit hars nótáiban, Vas István profán pátoszában, Ladányi füttyeiben, Garai apokrif biblikusságában éppúgy ott bujkál, mint a kizárólag játékosnak tartott Örkény-egypercesekben vagy Weöres-leleményekben. Az új magyar író- és költőnemzedék pedig eleve ebben a posztrealista (vagy minek nevezzem) hangnemben szólalt meg, olyannyira, hogy az ő esetükben különösen határozottnak látszik a *váltás:* semmiféle XIX. századi stílushagyományhoz nem kötődnek, ezért találja mindenki idősebb, akit e hagyomány még erősen megérintett, oly meghökkentőn idegennek őket. (Holott – mint láttuk – nem is olyan idegenek, s ha-

csak nem akarunk mi magunk idegenné válni, be kell fogadnunk őket ízléskörünkbe).

3. „A magyar író: néptribun is." Azaz – ahogy ma mondjuk – közéleti ember is: nemcsak műveivel, hanem közvetlen cselekvéseivel is a társadalmi küzdelmek részese. A legjobbakra ez csakugyan érvényes volt. Most viszont... úgy látszik, finomodott a társadalmi munkamegosztás. Vagy kisebb az ilyenfajta társadalmi „elvárás"? Tény, hogy a mai magyar irodalom ezen az ideálon kezd túlhaladni. *Máshová.* Hogy *előre-e,* az persze legalábbis kétséges. Józan érvek szólnak amellett, hogy az író írjon, ez a dolga. De fájó hiányok jelzik, hogy a műhelybe zárkózás az írónak se jó, a társadalomnak se. Az író szűkülő élményeivel fizet a munkamegosztásbeli kényelméért, a társadalom pedig érzelmi-lelkiismereti tartalomveszteséggel az író kiiktatásáért. (A társadalmi közvélemény szócsövei, az újságok például az írói riportok és publicisztikák hiányával.) A fiatal nemzedékbeliek eleve nem számítanak közéleti szerepre (nem is kapnak persze), attól az indító élménytől is elesnek tehát, amelyet a ma „visszavonult" idősebbek még ingyen megkaphattak. Ez bizony nem jó, az pedig hovatovább tarthatatlan, hogy riportban alig, publicisztikában pedig egyáltalán nem hallatják szavukat a fiatal írók.

Soroljam-e még a *váltás* tüneteit? Sorolhatnám. Elmondhatnám azt is, hogy mi változott a könyvkiadás *arányaiban.* Hogy míg korábban az új magyar irodalom *új* is volt, meg *irodalom* is volt, most elszaporodott az álújdonság és a félirodalom. Hogy túlságosan sok a válogatott kiadás, a másodkiadás, az életműkiadás, a kétévenként kötelező új verseskötet (négy új és harminc régi verssel), s hogy könyvekben sereglenek elő az agyonjátszott drámák, hangjátékok, forgatókönyvek, az egynapos halhatatlanság számára írott cikkek, jegyzetek, műhelyforgácsok (a régebbi írók e műveit az utókor szemelgette össze, most a kiadói tervek szállítják összegyűjtve az

elkényeztetett utókornak vagy a zúzdának). Bizonyítgathatnám tehát, hogy a könyvkiadás „globális" számai mennyire nem tekinthetők a mai magyar irodalom valóságos „termelékenységi mutatóinak".

De karácsonyi ünneprontásnak ennyi is elég.

Talán még vitára serkentőnek is.

Élet és Irodalom,
1972. december 23.

TIZENÖT ÉV MAGYAR IRODALMA (1957–1972)

[...] Az elmúlt esztendőkben egy szakasz zárult le és egy újnak a körvonalai mutatkoztak meg. Érthető, hogy a lezáródás aktusa a szembeszökőbb. A hatvanas évek második felében az irodalom éles fordulatok és látványos szenzációk nélküli, kiegyensúlyozott fejlődést mutatott. Olyan nagy társadalmi jelentőségű művek sorozata nem jelent meg, mint a hatvanas évek elején, de számos megbízható, időtálló alkotás, valamint sok érdekes, új utakat próbáló kísérlet látott napvilágot. Ezért vagy mégis: az utóbbi időkben a viták felvetik, hogy irodalmunk nem fáradt-e ki, nem jutott-e el egy apályos szakaszhoz. A válaszokban megnyilatkozó végletesség erőltetett ugyan, a kérdésfelvetés azonban jogos. Kétségtelen, hogy az elmúlt másfél évtized két szakasza között feltűnő a különbség. A hatvanas évek közepéig az irodalom minden műfaját magas szintre emelte az egyéni és társadalmi önvizsgálat igénye, s e belső küzdelemben magától értetődően jött létre a közéletiség új megnyilatkozása és a korszerű eszközök kimunkálása. A hatvanas évek közepétől kezdve az izgalmas kérdésfelvetéseket felváltották az áttételes válaszok, az elvontan gondolati, műfaji, stilisztikai kísérletek. Tévedés volna azonban ezt elfáradással, a célok feladásával azonosítani. Utaltunk már rá, hogy időközben a magyar társadalmi és politikai problémák is módosultak, az új gazdaságirányítási rendszer előtérbe helyezte azokat az eszközöket, amelyek közvetetten szolgálják az osztályharc, a szocializmus prog-

ramját. Arra is utaltunk, hogy ez a változás nemcsak a gazdaság szférájában játszódott le, hanem bonyolultabbá tette az ideológiai életet, a jelenségek ideológiai elemzését is. Röviden: az irodalom voltaképpen ezt a változást követi, amikor maga is áttételes eszközökhöz folyamodik. S másrészt a megváltozott gazdasági, társadalmi, politikai és etikai problémakör új témákat adott az íróknak, amelyek megint csak – az osztályharc és a társadalomépítés korábbi közvetlen gondjaihoz mérve – közvetve kapcsolódnak a szocializmus feladataihoz. Tovább bonyolítja a mai magyar irodalom helyzetét az a tény, hogy a valóban szuverén művekben ez a kettős feladat – a szemléleti közvetettség és az új témák ábrázolása – csakis egyszerre, egyetlen feladatként szemlélhető és oldható meg. Mindebből következik, hogy az előbb ismertetett kérdés végletes válaszai jogtalanok. Nem jogos az apályelmélet, de helytelen önmegnyugtatásra vezet az a válasz is, amely szerint a magyar irodalom csak a hatvanas évek második felében érkezett el az igazán korszerű szintre, ekkor lépett túl a társadalom feltérképezésének szociológiai feladatán. Véleményünk szerint a hatvanas évek első felének irodalma nem fejezte be vállalt feladatait. Nem fejeződött be a nemzeti és társadalmi önvizsgálat, és főleg kísérlet sem történt a szintézisre, amelyben a történelem és a társadalom részproblémáira adott válaszok egy egész korszakra érvényes jelentést alkottak volna. Másrészt azonban kétségtelen, hogy ha a társadalmi és politikai valóságban gyors és feltűnő változások következtek be, a magyar irodalom nem zárkózhatott be önnön korábbi programjába, a maga módján reagálnia kellett az új jelenségekre. Az igazi megoldáshoz akkor érkezett volna el irodalmunk, ha a két feladatot integrálja. Sajnos az egész kérdésfelvetés azért jogos, mert a két feladat különvált – olyannyira, hogy nagyrészt más szerzőkhöz tudjuk kapcsolni a hatvanas évek első felének irodalmi kezdeményezéseit és megint másokhoz az újabbakat. Tehát mindezt

mérlegelve, irodalmunk jelenét a készülődés időszakának tekinthetjük.

A korszakváltás egyik jelének tekinthetjük, hogy átalakulóban van a hagyományos hazai írófogalom, hogy sok tekintetben máris újrafogalmazódott.

A magyar irodalom erős közéleti tudatossága, a történelmet nemcsak kísérő, de alakítani is kívánó természete, a sokáig hiányzó demokratikus tömegmozgalom ideológiáját helyettesítő felvilágosító munkája a politikus, a vátesz-író fogalmát teremtette meg. Ez a szerepfelfogás sok módosulással ugyan, de még tovább él az idős írónemzedék művében. Többek szerint a nemzeti kohézió megteremtésében az irodalomra kivételes szerep hárul, mert az élet, a nemzet, az emberiség pártjára állva, a feladatvállalás erkölcsét tanítja. Ez a tiszteletre méltó feladatvállaló moralitás a középnemzedék némely alkotójának művét is erősen meghatározza, és a közéletiség újszerű tartalmait teremti meg. Az írótársadalom egy része azonban nem érzi magát a közélet harcosának, különösen nem érzi magát a nép, a nemzet tanítójának, vezetőjének. Elképzelése inkább az, hogy az irodalomnak – a művészetnek – az alkotó személyiség önépítését kell szolgálnia. Hogy az irodalom egyféle „önmegvalósítást", szellemi és morális emelkedést jelent, amely egyben az emberi közösség érdeke is. Nem zárkózik el a közéletből, a társadalomból érkező igények elől sem: úgy gondolja, hogy az önépítésnek, az emberi emelkedésnek morális kisugárzása van. E szerepfelfogás szerint az irodalom hatása nem társadalmi vagy politikai, hanem morális jellegű. Az író közvetítésekkel kapcsolódik a társadalmi közegekhez, például úgy, hogy fejlődést igenlő gondolatait sokszor a kínzó magány, a halál, a metafizikai üresség témája szólaltatja meg. Az író szerepének e kétféle felfogása nem áll merev ellentétben egymással. Kialakulóban van a kettő egészséges összefoglalása, szolgálat és morális önalakítás egysége. Déry Tibor, Illyés Gyula, Németh László, Juhász Ferenc, Nagy

László magatartása és műve példa is lehet arra, hogyan megy végbe az írói funkció átértelmezése.

E korszerű szocialista írói magatartás kialakulását ké is véglet akadályozza. Az egyik a vátesz-író romantikus eszményével a voluntarista „munkamegosztást" állítja szembe. E hamis végletesség a politika és irodalom viszonyát torzítja el. A cselekvésben a politikáé az elsőség. 1956 után a szocialista hatalom visszaszerzése és megtartása létkérdés volt, amelynek vitatása a szocialista építés ama kérdéseinek felvetését is illuzórikussá tette volna, amelyek valóban viták útján vezethetnek el a reális megoldáshoz. A voluntarizmus e történelmi tapasztalattal a politikai szubjektivizmust akarja igazolni, s az irodalom társadalmi elkötelezettségének elvét frázissá teszi. Az egészséges megoldást a kettős felelősség biztosítja. Aki igényt tart a közösségi író szerepére, annak társadalomban, népben, nemzetben kell gondolkodnia. A politika pedig akkor fejezi ki a közösség érdekeit, ha az írói, művészi tehetséget is a közösség értékeinek tekinti, ha igényt tart az irodalom sajátszerű társadalom-elemzésére. – A másik véglet rövidebben leírható. Az a magatartás jelzi, amely az irodalom autonómiájának, az írói önépítésnek eszméjét-programját puszta nyelvi tevékenységgé és individualizmussá szegényíti.

[...]

Részlet egy kollektív tanulmányból.
Literatura, 1974. 3. sz.

LÍRA

DOMOKOS MÁTYÁS

NAGYHATALMI HELYZET VAGY VERSÍRÓGÉP?

Azt szokták mondani, hogy irodalmunk, költészetünk európai szinten áll. Én nem látom, hogy költészetünk fejlettebb lenne, mint – mondjuk – a társadalombiztosításunk, földművelésünk vagy a műtrágyaelosztás, tehát ne rúgjunk be attól, hogy itt már-már kötelezően kivételes, rendkívüli nagy költőtehetségek vannak. De ők se higgyék, hogy már helyben vannak; itt is változatlan erőfeszítésre van szükség; ennek meglétét is örömmel látom.

Illyés Gyula, 1975. (Egy interjúból)

1

„Magyarország a költészet hazája! A költészetben *nagyhatalom* vagyunk!" – Ugyan ki tudná megmondani, milyen hosszadalmas és vesződséges – és gyaníthatóan eredménytelen – szólástörténeti nyomozásra kényszerülne az a filológus, aki arra vállalkoznék, hogy ezeknek az egy tőről fakadó, öntudatos és büszke kijelentéseknek az eredetét, forrását kikutatja? Nem torkollna-e szükségképpen zsákutcába erőfeszítése, amellyel ezeket a szállóigéket egyetlen személy, költő, gondolkodó, netán irodalomtörténész avagy kritikus nevéhez próbálná odakötni? Hogy kiben, hol és mikor kapott először megfogalmazást ez a meggyőződés, amely bizonyításra sem szoruló, mert magától értetődő (s mert nem is bizonyítható), euklideszi axiómaként él – évtizedek óta? ősidők óta? – a magyar irodalmi köztudatban.

Amihez nem kell filológiai aprómunka, mert a szemünk előtt zajlik: valahányszor költészetünk erejéről, szerepéről és helyzetéről értekezik, a hatvanas-hetvenes évek kritikájának és publicisztikájának is ez az átszellemített és mostanában másodvirágzását élő nagyhatalmi illúzió az uralkodó szlogenje. „Magyarországon tízmillió ember ír verset – írja például a magyar költészet ötnyelvű revüje, az *Arion* 1970/3. számában a *Poetry for Everybody* (Költészet – mindenkinek) című cikk szerzője. Magyarországon minden napra jut egy verseskötet-megjelenés, egy költő–versbarát találkozó, egy költői est, egy amatőr versmondó-fesztivál, egy szavalóverseny. „Magyarország a költészet hazája." S tényekkel, számokkal teletűzdelt cikke teljes terjedelmében azt bizonygatja, hogy mindez „nemcsak önironikus tréfa és túlzás (bár van okunk öniróniára)", hanem egyszerre conditio sine qua non és végső következtetés is – annak a közírónak a tollából, aki máskülönben ernyedetlen buzgalommal szúrja föl publicisztikai sétapálcája szöges végére a nemzeti illúziókat.

De amit a magyar versnek a társadalom életében való szerepéről ír, abban – úgy tetszik – igaza van, mert nem lehet kétséges, hogy eszmefuttatása valóságos tényekre és számokra épül. Aminthogy nem lehet kétséges az sem, hogy a magyar lírát is a legmagasabb karátértékkel jegyezhetnék a vers goethei értelemben fölfogott világirodalmi gyémánttőzsdéjén, ha elismertetésének nem volnának (a megunásig agyonelemzett) akadályai. Szolgáljon most egyetlen esztendő verseskötet-termése a mintavétel alapjául egyetlen szerény kérdéshez: vajon mennyiben igazolja és indokolja közgondolkodásunknak ezt a szívós hitét az a termés, amit a „Magyar Múzsa" – mondjuk – 1975-ben verseskönyvekben betakarított?

[...]

Hány verseskönyv jelent is meg 1975-ben? A kérdezőnek – nem kis utánjárással – hatvanöt kötetet

sikerült földerítenie. (Csak az érdekesség kedvéért: ebből egy kötet két új költő, Benkő Attila és Sebestyén András „társbérlete" a Magvető *Új Termés* sorozatában; egy szerző, Hajdók János kötete viszont két hónap leforgásán belül kétszer látott – bővítve, magánkiadásban – napvilágot, ami szépen példázza, hogy az átlagos nyomdai átfutási időt a felére is képes redukálni az állami nyomdaipar.)

Hatvanöt verseskönyv: ha nem is mindennap, de legalább minden héten egy új kötet a könyvesboltok kirakataiban. Sok ez vagy kevés?

Érzékletesebb képet kapunk az 1975-ös verseskötet-termés arányairól, terjedelmi méreteiről, ha azt mondjuk, hogy ebben a hatvanöt verseskönyvben (megszámoltam!) körülbelül kétszázhúszezer versor jutott nyomdafestékhez.

Kétszázhúszezer versor! A világirodalom leghosszabb ismert eposza, a *Mahábharáta* összterjedelme csak kétszázezer sor; amit a Magyar Múzsa 1975-ben megtermelt, helyesebben, amit a jóval nagyobb termésből („tízmillió magyarnak" az egyszerűség kedvéért versírásnak nevezett tevékenységéből) a magyar könyvkiadás kötetben való megörökítésre érdemesített, az volumenjében még az ősi szanszkrit eposz lenyűgöző arányait is fölülmúlja. S ennyi újdonságot egyetlen esztendőben valóban csak egy költészeti nagyhatalom képes adni a világnak.

Már amennyiben csakugyan újdonságot ad, s valóban a hetvenes évek közepének költészetét, vagy fogalmazzunk szerényebben, a hatvanas-hetvenes évek fordulójától számított kortársi költészetet rendezte kötetekbe. A belterjesebb vizsgálódás némileg lelohasztja ezt az illúziót: a hatvanöt verseskönyvből legalább húsz utánnyomás, életmű-összegezés, utószüret, másod-, harmadaratás, mégpedig (megszámoltam!) körülbelül száznegyvenötezer sornyi terjedelemben. Az 1975. évi verseskötet-termés hatvanhat százaléka – a virtuális *Mahábharáta* jó kétharmad

része – tehát nem új, sem formailag, sem tartalmilag nem számítható a hetvenes évek költészetének az anyagához. Ez azonban semmiképpen sem jelentheti a magyar líra általános kritikáját, hiszen ugyanekkor ebben a hatvanhat százalékban részes mindaz, ami a kortárs magyar költészet életműveiből (többek közt Csanádi Imre, Jékely Zoltán, Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky János és Weöres Sándor kötete révén) minden bizonnyal a magyar költészet aranyalapjához fog számítódni a jövő irodalomtörténet-írásában.

„A magyar költészet folyamatossága széles, hatalmas folyam, és jól hajózható, akárcsak a Duna magyarországi szakasza." Ezt a pompás metaforát költői hagyomány és újdonság kapcsolódásának hazai természetrajzáról Vas István vetette papírra fiatal költőkről szóló egyik cikkében, amely 1968-ban, a *Népszabadság*-ban jelent meg. Majd, ugyancsak a hagyomány és eredetiség hazai gyakorlatának jellemzéséül így folytatta: „És ha valaki egyelőre nem jutott fel valamelyik állandóan közlekedő hajóra, de még egy árva kajakra sem tudott szert tenni, elég, ha ügyesen ráfekszik erre a jó Duna-vízre: amennyiben árral szembe nem akar úszni, tempóznia sem kell, a folyó megtartja hátán, és a sodrás jó darabig baj nélkül viszi magával. Sőt ha el tudja kapni egy nemrégiben elhaladt nagy hajó hullámait, és azok emelik magasba, meglehet az az illúziója neki is, a parton állóknak is, hogy derekas küzdelem folyik a háborgó vízen." Nos, ezek a számok nem ennek a lírai küzdelemnek vagy árnyékbokszolásnak a minőségi mutatói, legföljebb azt jelzik, hogy az 1975-ös mederszakaszon meghökkentően kevés új Duna-víz folyt bele a régi „jó Duna-vízbe". (Az új hozam minőségéről, forrásvidékének elemzéséről nem is szólva.)

Furcsa örvényléssel.

A könyvgyártás képtelenül lelassult folyamata általában automatikusan elrekeszti ugyan a friss vizek útját, az új termés bizonyos hányadát viszont a ki-

alakult műszaki-gazdasági és kiadói föltételrendszerből egyáltalán nem következő gyorsasággal siklatja a magyar költészet folyamába a költők egy része: azok, akiknek esztendőről esztendőre módjuk nyílik hivatalnoki szabályossággal megjelentetni egy-egy új kötetet, mert a mesterséges lírai inszemináció révén költői egzisztenciájukat szerencsésen függetlenítették az ihlet szeszélyeitől. Ez a szabályosság korábban – Ady fölléptétől a hatvanas évekig – nem jellemezte a magyar költészet gyakorlatát, kivéve éppen Adyt, aki 1906-tól *(Új versek)* 1914-ig *(Ki látott engem?)* a költői, politikai, történelmi újdonság jelenlétének demonstratív föltételét látta abban, hogy évente kiadjon egy új verseskönyvet. (A költészet publikációs folyamatának irodalomszociológiai elemzése messzire vezetne: a változást azonban érzékeltetheti az a tény is, hogy míg korábban, főleg a két háború közt, a költők a lapokban, folyóiratokban megjelent verseikből állították össze köteteik anyagát, szigorú s persze gazdaságilag kényszerű szelekcióval, mert a kiadás költségeit rendszerint a költők viselték, s ez a magyarázata, hogy még a legnagyobbak összegyűjtött versei is jóval gazdagabb anyagot tartalmaznak, mint amennyit kötetekben megjelentethettek. Ez az arány az elmúlt évtizedben a visszájára fordult: általában a lapok, a folyóiratok fölözik le a költői termés – vélt vagy valódi – színe-javát, s a kötet az a tutaj, amire minden verset, az elégséges esztétikai indokokkal visszautasítottakat is, rá lehet kötözni.)

Nos, akár így, akár úgy: új kötetet negyvenöt költő publikált, közülük tizennégyen vidéken (tehát a termés nem Budapest-centrikus!), s tizenöten lépnek (az állami könyvkiadás jóvoltából) először könyv alakban a szélesebb nyilvánosság elé. Ami a számok nyelvén azt jelentené, hogy a fiatalok rohama 1975-ben győztesen jutott föl a könyvkiadás sáncaira, hiszen majdnem minden harmadik verseskönyv szerzőjének személyében első kötetes költőt üdvözölhe-

tünk. A számok (e tekintetben is) megszépítik a valóságot, ha nem vesszük figyelembe, hogy 1. formailag ebbe a csoportba tartoznak olyan költők is (Körössényi János, Mészöly Dezső, Orsovai Emil, Pálos Rozita), akik ötvenedik életévükön túl jelentek meg első kötetükkel, s azokban mindjárt több évtizedes költői (mellék-)tevékenységük gyűjteményét is átnyújtják az olvasóknak; 2. s hogy az irodalmi közvélemény által „fiatal költőnek" elfogadott szerzők átlagéletkora is éppen harminc esztendő.

A számok (*ugyanazok* a számok), ha nem nézünk mögéjük, megnyugtathatják a szemlélőt. S megdöbbenthetik, ha kizárólag a számok nyelvén szeretne feleletet kapni a kérdésre: valóban olyan gazdagon áradó bőséggel ontotta termését – 1975-ben – a Magyar Múzsa, mint ahogyan a nagyhatalmi helyzetéről vallott közhiedelem sugallaná?

De nem a költészet jellegének teljes félreértése volna, ha a publicisztika idevágó eszmefuttatásainak a zsákútjába tévedve, a líra nagyságának és erejének kétségbevonhatatlan igazolását pusztán mennyiségi mutatóktól remélnénk? A magyar líra korábbi századaiból merítve a példát: 1813-ban például két verseskönyv látott napvilágot: *Csokonai Vitéz Mihály poétai munkái* (négy kötetben, Bécsben, Márton József kiadásában) és *Berzsenyi Dániel versei* (Helmeczi Mihály gondozásában). Ez a két kiadvány azonban nem egyetlen esztendőt, de egy egész korszakot igazol, amihez hasonlót hiába keresnénk például a múlt század hetvenes éveiből, amikor a biedermeier almanachlíra termését esztendőről esztendőre takaros kötetrendekbe gereblyézték össze az albumszerkesztők. S ilyen értelemben az 1975-ös esztendőnek – sőt a hetvenes éveknek, tehát egy szakasznak – is megtalálhatók a jelentékeny példái fontos és maradandónak ígérkező kötetigazolásai. Mindenekelőtt – az „őszikék" lírai élethelyzetében alkotó költők közül – Vas István *(Önarckép a hetvenes évekből)* és Zelk Zoltán *(Ahogy a kötéltáncosok)* kötete, Weöres

Sándor *Összegyűjtött írások*-jának új verseket közlő *Áthallások* és *Miscellanea* ciklusa; a középnemzedékből Kormos István kötete *(N. N. bolyongásai)*, Csanádi Imre gyűjteményének új anyaga, az *Írott képek* ciklus, továbbá Csukás István vékony kis könyve *(Ima a vadevezősökért)*; a fiatalok közül pedig elsősorban Veress Miklós *(Bádogkirály)* és Szentmihályi Szabó Péter *(A lebírhatatlan)*. Érdekes és jellemző, de szívem szerint még inkább úgy mondanám, hogy megnyugató módon azoknak a költőknek a kötetei, akik a személyiség likvidálásának, másfelől pedig a kollektív éntudat hipertrófiájának az idején – ahogy Kormos István írja: „ülvén vagy állván egy vikingcsónakban, szál magamban általában" –, a hetvenes években is változatlanul vállalják az önkifejezés, az önarcképrajzolás klasszikus lírai lehetőségét, értelmező háttérként a világ lírai látványával. S vállalják a költészetükben tükröződő világért, mint saját világukért – hogy úgy mondjam – a személyes felelősséget.

En masse tekintve a termést ugyanis éppen ez hiányzik, szerintem, a mintavétel évének verseskönyveiből úgy általában, melynek összképe egyébként valószínűleg rosszabb, mint a folyóiratokban, hetilapokban és napilapokban megjelent verstermés együttesével kialakítható színkép. (S ennek egyik lényeges oka szerintem, hogy a hatvanas évektől kezdődően a verseskönyv mint publikációs lehetőség jó néhány költő esetében egyre inkább a csúszda szerepét tölti be, amelyen válogatás – költői szerkesztés – nélkül lehet lezúdítani azokat a verseket is, amelyekre születésük pillanatában a versrovat-szerkesztők egyáltalán nem biztos, hogy közmondásos süketségük miatt nem tartottak igényt.)

En masse tekintve az 1975-ös évi termést ugyanis nehéz megszabadulni a gyanútól, hogy a Magyar Múzsa napi gyakorlata mindjobban kezdi megvalósítani – amiről Roald Dahl egyik sci-fi novellájában olvashatunk – Mr. Knipe találmányának, a szerkesz-

tőségi ízlésre hangolt szómemória- és cselekménymemória-állomány elektronikus mozgósításával tetszés szerinti mennyiségben regényeket gyártó *fogalmazógépének* magyar versíró változatát. Nem árt talán idézni az irodalmi ambíciókkal megvert, boldogtalan lelkületű, zseniális kibernetikus, Mr. Knipe találmányának műszaki leírását: „az első billentyűsor segítségével az író meghatározhatja műve jellegét: történelmi, szatirikus, filozofikus, politikus, romantikus, erotikus, humoros vagy – csak úgy. A második billentyűsor kiválasztja a témát: katonaélet, első telepesek, polgárháború, világháború, faji kérdés, vidéki élet, élet a tengeren stb. A harmadik billentyűsor a stílust határozza meg: klasszikus, groteszk, hemingways, faulkneres stb. A negyedik a jellemeket, az ötödik a szókészletet. A klaviatúra gombjainak menet közben való benyomogatásával lehet modulálni és keverni olyan hatáselemeket, mint feszültség, humor, pátosz, rejtelem; végül a szenvedélypedál." Gépével Mr. Knipe egy esztendő leforgása alatt megszerzi a piac több mint ötven százalékát, oly módon, hogy megvásárolja a (középszerű) írók nevét, s nevük alatt hozza forgalomba a gép gyártmányait. (A gépi kisajátításnak szellemi-erkölcsi luxusból ellenálló jobbak piaci szempontból amúgy sem számítanak.)

2

A magyar versírógép köztulajdon.

Nemcsak azok körében használatos, akikre gondolva megjegyezte egyszer Kosztolányi, hogy a költészet királynője nem éppen finnyás hölgy, s válogatás nélkül elfogadja mindenkinek a hódolatát, azokét is, akik nyilvánvaló tévedésből szegődtek alattvalóivá (s ennek a szívós tévedésnek önálló kötet lett a jutalma 1975-ben).

A Made in Hungary versírógép billentyűsora egy évszázad magyar és világirodalmi versleletőségeit

fogja át, amelyen a *témát* (például évszakok: 1975-ben az ősz és a tél az uralkodó; IBUSZ- és magánutazások, költőink turisztikai akciórádiusza Tokiótól a Kanári-szigetekig, Montrealtól Brisbane-ig, a Hagia Sophia-mecsettől a Parc de la Ciutadellá-ig szerencsésen meghosszabbodtak; a kulturális örökséghez tartozó személyiségek emlékére emelt közszobrok talapzatán ágálva tetemre hívni a kincstári közönyt – inkább verssel, mint képnézéssel, tárlatlátogatással hódolni tehát, mondjuk, Kondor Béla zsenijének; általános elkötelezettség és comme il faut borúlátás a végső kérdéseket illetően, a társadalmi és magánközérzet ellentmondást nem tűrő diagnosztizálása, történelmi emlékek és nosztalgiák megszólaltatása, amelyeket nem terhel a történelem ismerete stb.) úgy lehet kiválasztani, hogy a szókészlet és a stílus ügyes megválasztásával a gép keverni tudja a múlt századi, a századvégi, a két háború közti és az up to date ultramodern(nek vélt) hatáselemeket.

S akiket egy mostanság egyre jobban elharapódzó félreértés tett csupán a „nem éppen finnyás hölgy" alattvalóivá, legföljebb abban különböznek a versírógépről lefolyó, de kritikailag nemegyszer meglepő magasan jegyzett kvázi-költészet jónevű képviselőitől, hogy naiv-ügyetlenül játszadoznak a gép billentyűzetén. Emelt homlokkal nyomják be a biedermeier lantzene regiszterét („Harmat hullott már a mezőre, sásliliom újholdat imád, csak emléked bíbor cipője kopog halkan a kertemen át"); Hazafi Veray János egyszerűségével lelkesülnek a századelő népnemzeti irányában („Fúdd el, jó szél, fúdd el, a röpke levelet, világszép hazámat kerüljék a telek. A nagyvilág fölül hessentsd el a varjat, tépd le a szárnyait bajnak, zivatarnak"); vagy a századelő *Népszava*-naturalizmusának, Csizmadia Sándornak hangján harsogják világgá mondandójukat a munkássorsról („A sorsuk silány volt Életük satnya A Mamát a nyomor ölte meg Apámat akna"); vagy Mécs László cingulusában és pátoszával kötelezik el magukat

– a nép? az Irodalmi Alap? – irányába („S ostyaként veszem ajkamra a szót, emberré tisztítom önnön tüzem, s egyenes derékkal, tiszta lángú vérrel lépek közétek, hirdetve a törvényt; meteor-izzással szálltam ki körömből: hívott a közösség sugarából font ég, s ember-hitem új térítőjeként immár a föld körébe szállva szólok: Egyetlen gondért szült újjá a reggel, hogy elszakítsam nyűgös ezredévek láncát, s a dolgavégezetlen remény helyett a dolgos értelemmel hintsem be népem szántott életét. Szárnyas mosolyom tenyerükre szálljon örömmel, bajjal, küzdjek álmukért, s hitem előtt a balsors megjuházzon").

Található ezen a billentyűzeten, persze, egy „szity-tya-attila-bendegúzi oktáv" is: a Kraftausdruck-skála. *Negédes* hangú. („A jóindulat hátára fordított cserebogár amit a pacsirta füttye széttapos mohás szakadékaim szélén mielőtt pallót vernék gerincemből és vállamból egyetértők sudara felé"); Oscar Wilde-ian *épatírozó* felhangú (amikor a „költő" Néró maszkjában szól, imígyen: „Fázom, te ringyó bár ég a fáklya, dolgozik a gyilok s Róma máglya szerelmem parazsán, ha vonaglik a szűz meggyalázva elhanyatlik ahogy te sose tudtál pék-szuka sem a versek sem a kocsiverseny sem kurva anyám akit a versem ölt meg – – – céda félsz mi? sejtve hogy kedvelt falloszom is megölhetne emlékszem vele szerettem agyon anyámat is egy fényes hajnalon"; vagy amikor – maszk és koturnus nélkül – csak úgy egyszerűen azt mondja, hogy: „Akár felajzott buzi követett a halál, A Gestapó folyosóin, a rabbiképző Kínzókamráiban...") s ugyanebben a „fekvésben" olyasmi is, persze, aminek a megoldását nem a költészettől, inkább a kerületi tanács lakásügyi osztályától célszerű remélni egy toronyház legfelső emeletére szóló lakáskiutalás formájában („Ez a mese. Ti tá ti tá ti: ablakomhoz vizelni jár a környékbeli ifjúság, s feleségemet megizélni szép idegen és jóbarát"); *diszharmonikus,* amikor a „költő" a Kraftausdruckban rejlő „szépséget" rekeszizom-csiklandozó logikával ad

abszurdum viszi („Pörgök, pörgök, fölszúrt szalonnaként rőzseizzású nyár fölött kezében tart a szerelem forgat tűnődve sülök-e szépen perzselődve csöppennek-e forró kínjaim, mert szeretek szeretek kunkorodva a tűz bögyéhez odabújva átszúrva nyárson"); s a „csizmadia és kéjgáz" ingerületét *hermetizmusig* fokozó („... a legnagyobb lehetetlenségbe léptei röpítenek, percek cövekein pendít a messze kötélzete, szirtek forgásában iránnyá fagyunk").

Mindez szót sem érdemelne, ha e néhány példát (sokkal több van!) valamiféle magyar underground-dilettanciából, pop-dilettanciából, szamizdat-dilettanciából meríthetnénk, vagy a Ligetben vásárolható füzetekből, amelyekben (saját költségükön!) a Szitytya Attila Bendegúzok, Hosszú Kovács Istvánok, Csesztvei Dobos Gyulák, Szirbik Antalok és Misik Jánosok mai utódaiként terjesztenék e versifikátorok „szívük közepébe fészkelt dalaikat". De ezek a szövegek is ugyanarról a versírógépről jöttek le, csupáncsak egy dilettáns programozás következményeiként, s találtak vevőre (közpénzből), amelyik – s ez itt az igazán elgondolkodtató – sokkalta rafináltabb effektusokra is képes. Gépies üzemeltetésének mindannyian tanúi vagyunk, nemcsak 1975-ben, s őszinte nosztalgiával gondolunk a húszas évek kisipari módszerekkel dolgozó écriture automatique-jára, Breton mester találmányára, ami ehhez képest valódi alkotó erőfeszítés volt az ihlet, a folyton teremtő inspiráció felszabadulását célzó őrület tiszta lobogásával.

Az ilyen versírógép (amelyről azt is tudnunk kell, hogy minden magas fokú verskultúra elkerülhetetlen produktuma) igen sok regiszterrel és billentyűvel rendelkezik, s nálunk legalább annyi sípja van, mint az 1904. évi világkiállítás amerikai monstrum-orgonájának. S mivel a világ minden jelenségében érvényesül azért az elégséges ok elve, ami rendszerint parasztian vaskos ok, ugyan miért képezne kivételt, éppen ebben a vonatkozásban, a versírógép mechanizmusa?

Vegyük szemügyre például egyik jellegzetes regiszterét, amely a központozás kiiktatásával löttyinti át a biedermeier és századvégi érzelmesség szirupját a neoavantgarde formákba és formátlanságokba. Nem(csak) azért, mert e regiszter működtetői nem tudnak megírni egy tisztességes szonettet.

Feslik sorsom verejték-rongya
üstökös-kutya marcangolja
vérkút fakad torlódó tájon
hogy ostora a csontig fájjon
évek kigyómarása lüktet
örvénylő gallyak visszaütnek.

Akár mikor E. E. Cummingstól a non sense-en át Henry Michaux-ig terjedő skálán hangszerelődik az *Üvöltés*-antológia eredetiben is sírásba csukló érzelmessége, vagy Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Tandori Dezső, Orbán Ottó „kavarog egy szívben". S ettől már csak féloktávnyira van az a *pszeudointellektuális* lírai regiszter, amely a havonta új filozófiai, természettudományi, atomfizikai, híradástechnikai, irodalom-, zene-, képzőművészet-elméleti forradalmakról (álforradalmakról) az érdeklődő polgárságnak enyhén sokkoló fogalmazásban beszámoló nyugati magazinszövegeket tördeli kvázi-versekbe; vagy egy állandó főnév mellett variálja a jelzőt, vagy éppenséggel megfordítva: egy-egy állandó jelző mellett váltogatja a főnevet, igét – csak úgy, ami tetszik. (Ezt egyébként – negyven esztendővel ezelőtt – Márai is megtette már.)

Van aztán persze (hogyne volna?) ennek a pszeudointellektuális lírának egy demi-sec változata is, amely hol Vas István (egyébként lenézett) ómódi modernségéből szólít magához egy-egy elemet a Vas István-i lírai személyiség- és intellektus-kohéziója nélkül – amit a programos dezillúzióval helyettesítve („segesvárnál – így! kisbetűvel, mert így modern! – én is ontottam volna vért hazám" – *akkor:* ugyan

miért? *most:* ugyan miért nem?); hol pedig Nemes Nagy Ágnes vagy Pilinszky János magasfeszültségű költészetéből próbál befogni egy-egy kóbor áramot.

S ha a *Dimenzionista kiáltvány* szerzőjének, a „villanyvers" hazai feltalálójának a tollából – 1975-ben! – ezt olvasom:

A turkok belovagolása:
a „hivatalos honfoglalás!"
Európa „gyökeredzése" után
– kettőszáz évet késett!
És ezt a késést
a balsors:
  tatárdúlás
  törökvész
  rosszkirálysor
  és császár-önkény
  – még fokozta.
– – – – – – – – – – – –
Így kullogtunk
évszázadokon át
a messzi fény után
s még Ady Endre is
ötven szomorú évet késett!

De ekkor jött – Kassák Lajos
a peremekre szorult Európa-ritmus
és
átszáguldta a késést!
Az ő lábnyomaiból ihattuk
az Európa-mámort!
S az avant-garde-dal rohanó idők
hősei így lehettünk:
Kemény, Vasarely, Schöffer
és annyian még
az élvonalba robbanó utódok!...

akkor őszintén megvallva, nem vagyok képes engedelmeskedni a szerző egyik egysorosába foglalt impe-

rativusznak („senki sem képzelheti, hogy az avantgarde helyben topogás"), mert a vers dadaista derűjének nem tudom oly gyermeki önfeledtséggel átengedni magam, mert a magyar történelem valósabb menetéről nehezebb 1975-ben megfeledkeznem, mint 1925-ben. (Budapesten egyébként 1925-ben sem sikerült volna: lásd az avantgarde-ból indult költők – Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Vas István, Zelk Zoltán és a többiek – „megtérését", vagy ha úgy tetszik: „árulását".) Megvallom, én az ilyen szövegek alatt is látni vélem a versírógép jelét.

Mint ahogy a nép-nemzeti pszeudorealizmus, mágikus realizmus, mitikus realizmus, váteszi realizmus és népi szürrealizmus, hét évszázad magyar lírájának legjelentősebb vonulatát kompromittáló, Illyés Gyula, Nagy László vagy Kormos István költői világán élősködő őskultusz, népkultusz, múltkultusz, történelemkultusz, halottkultusz, „elátkozott ifjúság"-tudat, a jeszenyini életsors (és tehetség!) fedezete nélküli mártírtudat áttekinthetetlenül burjánzó szövegeiről is gyanítom, hogy nem a Magyar Múzsa ihletésére születtek, hanem csak ugyanennek a versírógépnek a termékei. Mert én legalábbis alig hiszem, hogy nyomorúságos konspirációkkal röpke időkre megszerzett nyomorúságos kéglikben, szeretkezéseik örvén történelmi osztályharc, történelmi igazságtevés zajlanék a sokszor kétes tisztaságú lepedőkön, s „a nőstény, ha üzekszik, a kan, ha szeret, Kit húz karóba, milyen ősöket... Vigyázz, hajam vad tábora lehet neked még tüzes Dózsa korona". Nem! S azt sem hihetem, hogy „Csak az tudja, milyen egy ország közoktatása, akinek ragyogó szemébe a tanító nem bírt hosszan belenézni, mert első padban ült, de rongyos ingben az ebből-se-lesz-senkisem történelemben". Nem: ha máshonnét nem, hát egy másik, egy *igazi* költőtől is tudhatjuk, akiről az iskolában is tanulunk, de akinek a szavára sokszor az első padból sem figyelünk, hogy az osztályharc nem ilyen szavakba öltözik, ha éppen *vers* formáját veszi magára.

Végül ki tagadhatná, hogy: ha létezik ez a versírógép, amelynek a működését azok is érzékelik, akik egyébként meg akarják őrizni lelkük szabadságát, és éppen ezért nem ugranak fejest abba a versholttengerbe, amit ez a gép produkál, akkor ezen a masinán az elkötelezett költészetnek is van egy regisztere, ami az elkötelezett költészet fogalmát – éppen a masina működése következtében – a *pszeudopolitikai* vers szinonimájává változtatta? Hogy miért? Saját föltevéseim helyett hadd idézzem egy költő *tapasztalatát:* Vas Istvánét, aki a Népszabadságnak adott nyilatkozatában – 1974-ben – azt fejtegette, hogy igazi politikai költészetet tudnak a legkevesebben csinálni. „Pedig a legteljesebb mind között. Nagy tradíciói vannak a magyar és a világirodalomban egyaránt. A politikai, a politikus költészet nagyon nehéz műfaj. Közéletinek lenni jóval könnyebb: ha valaki az épülő házakról, az emelkedő gyárakról ír, akkor költészetét közéletinek nevezzük. De ez nagyon messze van attól a politikai költészettől, amit számomra Heine, Petőfi, Ady, József Attila vagy Radnóti költészete jelent. Van valami szolid, konstruktív jellege a közéleti elnevezésnek." Ha majd az elkötelezett költő is élni merészel azzal az őt is megillető költői szabadsággal, hogy csak akkor ír közéleti verset, amikor csak versben kifejezhető, valódi politikai mondanivalója van (s nem mindenkinek van!), tehát a költészet eleven gyakorlatában is végbemegy a politikai költészet rehabilitációja, akkor majd eltűnnek az őszintén átérzett versvezércikkek, kísérőjelenségeikkel, a pszeudointernacionalista és az ultrabaloldali versimitációkkal együtt.

Egy *állapot* tűnik el.

Jó néhányunk emlékezete megerősítheti, hogy tíz-tizenöt esztendővel ezelőtt Berda József panaszkodott – mennydörgött! – örökké a kortárs lírában elburjánzó „ipari izzadmányok" ellen. Nem tudhatom, erre gondolt-e – vagy a jövőt látta? –, amikor utolsó önálló kötete, az *Égni! Elégni!* záró versét

(Elvitte a „huzat") ezekkel a sorokkal fejezte be: „... undorodtam a hazudozástól mindenféle értelemben, bármiként fújt is a szél, divatozott a dőre divat. Én már gyógyíthatatlan betege vagyok eme elvi konokságnak. Hazudjanak helyettem az új okosok, akik mindezt csak pénzért teszik, legyenek akár öregek, vagy fiatalok." – De az biztos, hogy ha ennek a versírógépnek volna önismerete, az egyik költő (1974-ben kötetben is lenyomtatott) szavaival vallhatná meg önmagát: „Saját hazugságaim hazudom."

1976.

Domokos Mátyás: Ugyanarról – másképpen. Bp. 1977. (Rövidítve)

BENJÁMIN LÁSZLÓ

MI MARAD LISTÁINKBÓL?

Nemrégiben befejeződött interjúsorozatunkban különböző korosztálybeli írókat, szerkesztő-kritikust, könyvkiadó vállalati igazgatót kérdeztünk meg: hogyan értékelik a hetvenes évek magyar irodalmát, az előző évtized föllendülése folytatódott vagy elapadt-e a közelmúlt években? A kérdést nem mi agyaltuk ki, ez is foglalkoztatja az irodalmi életet, s megosztja a véleményeket: vannak, akik aranykorról, mások hanyatlásról beszélnek. Arra természetesen nem gondolunk, hogy néhány interjúval eldöntjük a vitát, nem olyan kérdés ez, amely szavazással, szótöbbséggel eldönthető. Az utolsó szót ez ügyben később s azok fogják kimondani, akik indulatok és elfogultságok nélkül néznek majd vissza korunkra. De talán nekik sem lesz érdektelen, hogyan vélekednek önmagukról, közös dolgaikról a maiak.

[...]

Az interjúkban nem esett szó arról, ami véleményem szerint az elmúlt évtized legfeltűnőbb, leglényegesebb jelensége: hogy ti. a líra megszűnt irodalmunk vezető műfaja lenni, helyét a szépprózа foglalta el. Ennek akár örülhetnénk is – hiszen a próza elsőbbsége az irodalom nagykorúságának az ismérve –, ha nem volna a helycserének az a szépséghibája, hogy a műfajok akaratlan versenyében a mai magyar próza egy lesántult költészetet előzött meg. Mert – valódi vagy tettetett – vakság meg nem látni, hogy költészetünk tíz-tizenkét éve már mind erőtlenebbé, semmitmondóbbá válik. Árad a szó, de

fogy a lelemény, fakul a hang, töpörödik a mondanivaló: az egykor – még tíz-tizenöt évvel ezelőtt is – annyi szellemi izgalmat nyújtó líra újabb termésének nem kis hányada a legszárazabb szakszövegeknél is unalmasabb. Tíz vers közül kilencet egyazon ízetlen, színtelen, formátlan anyagból gyártottak; ha olvasom, becsapottnak érzem magam, mint akit kenyérrel kínáltak, de fűrészport etetnek vele. A jeles, beérkezett költők többsége is – a behunyt szemű, betömött fülű műbírálók ujjongása, dicshimnuszai közepette – fáradtan, érdektelenül ismétli tegnapi-tegnapelőtti önmagát. A kritikától nem kell tartania: akinek a neve rákerült a protokoll-listára, annak (a kritika tükrében) nemhogy rossz vagy vitatható versei, de sikerületlen sorai sincsenek többé; csak hódolat illeti, nem bírálat. Ha egyszer majd valamelyiküknek eszébe jut, hogy mosodaszámláit versekként adja el, nemcsak közlési fórumot, hanem lelkes méltatókat és buzgó értelmezőket is talál. Akik majd konzervatív ízlés, esetleg szellemi tunyaság vétkében fogják elmarasztalni a más véleményen levőket.

[...]

Új Tükör, 1977. december 18.
(Rövidítve)

BÉCSY ÁGNES

A MAGYAR LÍRA 1976-BAN

Az Új Írás 1976. augusztusi számában jelent meg Csukás István verse, *A költészet:*

> A maradék tisztesség, amit még
> nem játszottunk el félelemből, vagy
> renyheségből; vagy amit nem játszottak
> el helyettünk költő-császárok, vagy csak
> őrmesterek; s amit lopva viszünk, már-már
> értelmetlenül – talán jó lesz küszöbnek.

Ha egy vers ilyen egyértelmű, s „magáért beszél" egy tanulmány kezdő gondolata helyén, sőt helyett, az nem versvoltának erényeit bizonyítja, legyen a mondottak tartalma bármennyire is igaz. Mégsem csak tartalma miatt érdemel figyelmet ez a hat sor. Szimptomatikus mint olyan nem vers, ami mégis költői megnyilatkozás, helyzete szerint vers. Olyan tudatos – vagy inkább kereső s nem találó, jóváhagyott – költői „jobb híján", amely nem törődik azzal, hogy sikerült-e verssé lennie; beletörődik az egyetlennek érzett lehetőségbe: hogy leíródjék – ahol valódi vers már vagy még nem íródhat? – a maradék leírható.

Az 1976-os lírai termés nem egy alkotójának költészetét jellemzi ez a fajta szkeptikus mégis-mégis aktivitás, a küszöb-líra önmagával szembenéző, lemondva is kereső akarása. A küszöb nem túl széles. És ha mércéje az elemi tudatosság „maradék tisztessége", kevéssé meglepő talán (bár az kellene legyen),

hogy népes had szorong a küszöb előtt, abban a reményben, hogy voltaképp a küszöb túlsó oldalán.

Ismert axióma, sokszor idézett és sokszor megnyugtató: a mennyiségi kumulálódás egy ponton minőségi ugrást eredményez. Csakhogy ez nem biztos automatizmus; a költészetben alighanem feltétele valamelyes minőségi törekvés. Arra pedig nincsen garancia, hogy ez a mennyiség minden területén adott. A magyar lírának jelenleg van egy jelentékeny ballasztmennyisége, melytől hiába várnánk, hogy egy napon felröppen belőle a tökéletesség. Épp ezért illő elkülöníteni azt a mennyiséget, melynek fontosságát ugyan még (elsősorban) nem önértéke jelöli, de jelöli – kudarcaiban is – egy olyan elemi reagálókészség, mely tanulságaival küszöb lehet a korszerű költészet előtt.

A következő áttekintés belső hangsúlyelosztását érheti az a vád, hogy túlságosan nagy teret szentel a küszöb-líra válságtüneteinek, és sokszor önértékükben erre kevéssé méltó vagy vitatható produkciókat részletez, míg több közepes, de megbízható értékről hallgat. Ennek oka, hogy a mai magyar líra minőségére, korszerűségére, megújulására nézve legfontosabb problémáját (pozitív és negatív lehetőségeiben) e nagyon is magyarázható, bár korántsem fatális válság természetében érzem a leginkább megragadhatónak. A rövidség és világosság kívánja, hogy a probléma áttekinthető vázolására a jellemzően „tiszta" megvalósulások példáit emeljem ki. Így eltekintek a pedáns méltánylás leltári elvétől, abban a reményben, hogy ez végül mégis az értékelés realitását növeli.

1

A költészet egyik alapjellemzője minden korban az a tudatosság, amivel önnön mivoltát – létének lehetőségét, célját, határait, módjait – újratermeli. Legyen ez az öntudat bármennyire is illuzórikus, tartalmával

a társadalmi lét adott állapotát legáltalánosabb tendenciáiban tükrözi. Egy korszak költészetének ábrázoló funkciója (e funkció konkrétan megvalósuló tartalma) koncentráltan a költészeteszményben s az ennek megfelelő költői magatartásformák tipikusságában megragadható. *A költői státushoz való viszony tartalmában a valósághoz való egyéni viszony minősége érhető tetten.*

Ha a költői tükrözés médiuma a szubjektivitás, mely a valóságot az egyéniség felől közelíti meg belsőleg, akkor szükségszerű, hogy az egyéniség társadalmi szerepének változásai tipizált reprezentánsát, a költői egyéniség státusát is átértékelődésre kényszerítsék. A változás bizonytalansági állapota természetszerűen váltja ki a költészet önmaga felé forduló hiperérzékenységét, s teheti a költészetet önmaga első számú tárgyává. A költészet persze kisebb-nagyobb mértékben mindig is tárgya önmagának. De amikor egy nagyobb időegység – lehet ez egy év – lírájának legizgalmasabb, legfajsúlyosabb, bár keskeny vonulatában közvetve vagy közvetlenül a költészet és a költői státus témája kulcsszerepet játszik, nem jogtalan talán az áttekintést is erre a problémára rendezni.

2

A szempont önmagában valamiféle vízválasztónak tűnik; ha ugyanis a megjelent kötetek lényegileg fontosabb részében játszik központi szerepet ez a kérdés, annál hangsúlyosabban jelentkezik hiánya a kötetek másik, mennyiségileg nagyobb csoportjában. Sok versíró számára nem jelent megoldandó problémát a költészet és a költői érvényesség mibenlétének tisztázása, a költői megszólalás jogának egyéni kiküzdése. Mintha a költői státus valami örökké készenlétben álló, odakészített karosszék lenne; mintha a szék tenné a költőt – mintha egyáltalában létezne az

a szék. Hiába versek százait szülő, rendet-formát bontó ősközhely, hogy a „világ bonyolult" – e tekintetben mégis roppant egyszerű. Az első, második, sokadik kötetek nagy hányadában egyszerűen és problémátlanul íródik a vers (legalábbis amit a közmegegyezés így nevez) anélkül, hogy létének érvényét, célját magában hordaná, magában állítaná.

Egy dolog hiányáról szólni, kivált rövid általánosságban, nem meggyőző. Épp ezért az öntudatlan költőiségnek egy megfoghatóbb és egyértelműbb határesetére szeretnék utalni, mely az általudatosodási mechanizmus veszélyére figyelmeztet. Ebben az esetben ugyanis formálisan szembetűnő módon fölvetődik a költő(i)ség mibenlétének kérdése, de valójában a probléma tökéletes megkerüléseként, hozzáigazítva egy kényelmesen jelentéktelenné kopott „hagyományossághoz". A költő – bár a „tölgyfalevél-koszorút", úgy mondja, levetette – megmaradt az isteni hírnök szerepkörében: „istenek éneke ömlik át rajtunk" – vallja Habán Mihály (a felszabadulás óta első, egyébként második, válogatott kötetében). Alig különbözik ettől a második kötetes Szerb György apostoli felfogása, mely szerint a költő parázzsal illetett ajkú tanítvány, a megváltás szenvedő, kezdettől megjelölt hírnöke. Vagy említhetem még Vihar Béla kötetének több versben is megfogalmazódó költőképét: „a próféták tarfejű és atomkori leszármazottja" ő, vállán „a történelmi tapasztalások duzzadt tarisznyájával" – nem minden gyengéd önirónia nélkül, de végül is a Jónás-sors önigazoló tudatával.

Példákra hivatkoztam csupán, érzékeltetve a stilizálás fokozatait. Ettől eltekintve lényegében közös a három fölfogás; mindegyikben a pszeudo-státustudat biztosított övezetére ismerünk. A költő eleve elhivatott – szavatolt igazságok és lényegek meghirdetésére kapott szabadalmával; az eltévedés, a kétesérvényűség lehetősége a lefokozott valóságnak van fenntartva, mellyel szemben a költő magát mint minőségileg különbözőt tételezi. Az nem derül ki

a légiessé szublimált hitvallásokból, hogy *mi az, aminek a nevében az elhivatottság bizonyossága fennáll.* Habán Mihály istenei nyilvánvaló stilizációs pótlékot jelentenek, de tartalmában Vihar Béla történelmi tapasztalása sem megfoghatóbb, csak terminológiájában.

Az elhivatás-tudat valamiféle „ráaggatott" igazolás itt a vershez, nem konkrét, valóságos erők kifejezője. (Amint akkor sem az még, ha például a költő születési öntudata, társadalmi eredete szavatolja költői autentikusságát – mint jórészt Mátyás Ferenc, Demény Ottó, Székely Dezső s talán Sárándi József esetében; vagy egyszerűen a megélt és megszenvedett élet tapasztalata ad megfellebbezhetetlen szólásjogot – mint például Toldalagi Pál utolsó vagy Kautzky Norbert első kötetében.) Ez az elhivatástudat elvontságában parttalanul behelyettesíthető, és azzal a széles lehetőséggel jár, hogy a partikularitás szintjén rekedt versírói ambíciónak és exhibicionizmusnak is formailag kifogástalan önigazolásává lehessen. Egyszersmind fenntartójává és táplálójává egy, a laikus közfelfogásban mindig berendezkedni kész költészetszemléletnek, melyben a költő személye a verstől független érték, pozíciója szent státus, felsőbbrendűséget sugall. A költészet attól költői, hogy a költő eleve jobb, több, igazabb, érdekesebb, bölcsebb, másfajta lény. Így persze reménytelen is a költészet imperatívuszát magunkra vonatkoztatni (el sem kell olvasni), ha nem-költőként antropológiai képtelenség a költő költőiségéhez való felmagasodás. Aki pedig képes erre, az tulajdonképpen maga is költő.

A jelenség, amit három kiragadott példával körvonalaztam, nem állítható – kivált ebben a végkifejleti formában – általánosnak. De mint tendencia tipikusnak igen. Az öntudatlan költőiség automatizálódásának lehetősége s általa a költészet devalválódásának veszélye már azért sem hanyagolható el, mert negatív kumulálódás is van; másrészt rávilágít,

hogy a költészetfölfogás és a költői öntudat nyugalmas problémátlansága olykor a legnagyobb probléma, mert álcázza magát.

3

A státus-tudat tartalmatlanná általánosult, de formálisan fölfokozott, hipertonikus jelenléte – bármennyire öntudatlan felmentés és igazolás – épp a költészet (s a művészet) legelemibb sajátságával van kapcsolatban. Azzal a ténnyel, hogy a művészi megszólalás – igényében legalább – mindig *paradigmatikus.* Ha a költői mű szervező középpontja a szubjektivitás, akkor a költői megszólalásnak – olvasói elvárásban is tükrözött – ezen igénye akként realizálódik, hogy a költői én – a valósághoz való szubjektív, egyéni viszony tipizáltsága – maga paradigmatikus. Ha a valóságban a társadalmi lét gyakorlatában létezik egy többé-kevésbé mindenki által elfogadott (legalább a költői elhivatottság bázisát adó társadalmi körben elfogadott), általános érvényű értékrend, mely a gondolkodás és cselekvés egységét vezérli, akkor az érvényes költői megszólalás lehetősége kézenfekvőbbnek, biztosítottabbnak tűnik. Természetesen a lényeges és tartalmas megszólalás mindig elmozdulás is az adott társadalmi kódrendszer magjától, annak hangsúlyaiban módosított átrendezése a valóságban is ott élő, de inkább csak potenciális értékrendet alapozó tendenciák szerint.

A társadalmi valóság szembetűnően dinamikus, lényegi erővonalakat nyilvánvalóan megmutató mozgásainak meglassúdásakor, amikor a változások a hétköznapi élet mikromozgásaiban egyre mélyebben és kumulatív módon érvényesülnek, az elaprózottabb mozgások áttekinthetősége nehezebbé válik. Átmeneti bizonytalanság-érzés áll elő a bomlás tünetét keltve; az egységes és megnyugtatóan biztos rend egyre inkább potenciaként érzékelődik, tartalmában

alig megfogható, dekonkrét formában. A mértékadás igénye – éppen konkrét tartalmának bizonytalansága miatt – ilyenkor érthetően fokozódik. S ezt az igényt úgy is ki lehet használni, hogy vele, belőle igazolódjék minden költőinek nyilvánított megszólalás szavatolt igazsága, az elhivatottság ténye.

4

A példateremtő költői megszólalás iránti igényt nagyon jól mutatja Pilinszky János költészetének rendkívül erős hatása.
[...]

5

Míg a Pilinszky-féle világkép és a benne igazolt költői státus zárt egysége mögül a valósághoz való autentikus viszony valódi hitele porladt ki, feltehető a kérdés, hogy a felszabadulás utáni évek optimista lendületében kiformálódott – s idővel önkritikusabbá, differenciáltabbá vált – úgynevezett közéleti költészet cselekvő, társadalmi paradigmatikussága milyen lehetőségeket mutat. Költészetünknek ez a vonulata 76-ban meglepően kis mértékben van képviselve, ami lehet véletlen. Az viszont már jellemzőnek tűnik, hogy a kisszámú képviseletben a státus-válság egyértelmű jeleivel találkozunk.

Papp Lajos költészetében a válságérzés nem minden előzmény nélküli, de kiteljesedését új kötetében *(A domb mögött)* látjuk. Megfogalmazottá válik a hajdan hittel vállalt (és korábban a sematizmus veszélyével is fenyegető) néptribuni státus jogosultságának megszűnte, a törvényhirdető „prófétaság" alkonya. Sajnos egyelőre anélkül, hogy valóban elszakadásra bírná a költőt a csak rombadőlt eszményei szerint elképzelhető hivatásteljesítés mindegyre visz-

szalopózó illúziójától. A probléma-regisztrálás így nem új utat, hanem érvényveszteséget hoz: egy fantomi rosszsors ellen hadakozó, szigorú önsajnálat elégtételében őrzi költői szólásjogát; önkritikája egyre visszabicsaklik a részvétváró önalábecsülés érzelmes felhangjaiba, pl. „Mást imhol, fölemeltek, / hogy hangja messze tessen; / majd még fentebbre tették, / hogy még nagyobbat essen".

Rendkívül jellemző Garai Gábor kötetének *(Visszfény)* tanulsága, mivel olyan költő megnyilatkozása, akit a legproblémátlanabbul közéleti elkötelezettségűnek szokás elkönyvelni. Kritikusai egyöntetűen kiemelték, hogy az új kötet eddig szokatlan tartalmakat jelentet meg lírájában: a kiszakadó magánynak, a társtalálás reménytelen vágyának élesen megfogalmazódó élményét. Jelezték azonban azt is, hogy a közösség erejébe kapaszkodó hit, a „közösségi mentőöv fuldokló újraelkapása" (Havas Ervin) lesz a kötet végkicsengése, a válság feloldása. Ezt a feloldást azonban korántsem érzem megoldásnak. Már a kitaszítottság-élmény is roppant általános életérzésszinten jelentkezett, keserű szemrehányó rezignációval. (Igen jellemző megfogalmazása a *Magányos fa* című verse, mely a „Ha ki fának rendeltetett, / erdőben kell éljen" szentenciából jut el ehhez az indulathoz: „nem te hagytad el az erdőt, / az hagyott el téged.") Ennek megfelelően a közösségi remény újratámadó, makacs optimizmusa (a közösségi költő státusának vállalásával) szintén absztrakt ellenindulat marad, valóban „fuldokló" ragaszkodás egy olyan utolsó lehetőséghez, melyet a görcsös hinniakarás néhol szentenciózus, önbiztató kényszere táplál-helyettesít, s mely egyre erősebben a nosztalgia távolába kerül.

Szécsi Margitnál nem újkeletű a „széjjel tusakodó világkép", a tehetetlenül megülő hordaléklét szemcséivé szétpergő egység passzivitásba száműzött élménye (az *Álmatlan gyöngymoréna* költői képmásának létrehozója). Az 1972-es *Madaras mérleg* versei-

ben az elkötelezett költő státusának öntudata a „kóbor lovag" hetykén kihívó szereplírájában még egy autentikus költői világ értelmes középpontjaként újjászülethetett, bár az ironikus távolítás jelezte, hogy korábbi egyértelműségében már anakronisztikus lenne. A *Szent Búborék* kötetben a korábban leküzdött, megformált ellentmondásosság tört föl elemi erővel, a versekben a befülledt tehetetlenség életérzése a költő és közösség kapcsolatának megbomlásáról tanúskodott. Ám ez – a státus-tudat imperatív erejét bizonyítva – itt is magatartásképletté érlelődött: a megromló valóságból dörgő átokszólamok közt visszavonuló prófétaséggá. Az új magatartásforma azonban már csak a tehetetlenség életérzésén alapult, mely egy fantomizált valósággal került szembe. Az önfelnövesztés és az üres ágálás veszélyét rejtő prófétai utat az újabb verseskötet *(Birodalom)* elejteni látszik; egyelőre nem hoz létre más, hasonlóan egységes magatartásképletet. A hiány – előzményéhez mérve – a pozitív továbblépés reményével biztat. Megkérdőjelezi a költő-próféta szerep egyedül autentikus voltát és az alapjául szolgáló életérzés kizárólagos igazát. Inkább vállal egy szikárabb, járatlanabb próbálkozást: a fegyelmezett intellektus aktív reagálását kezdi áthelyezni egy még nem szilárdan körvonalazott magatartásforma nyelvére, melyet – egyelőre – a Kassák-példaképben sikerül fölemelnie a legmeggyőzőbben *(Madár-e* az *Denevér)*. A lírai én tevékeny egységének megteremtésére irányuló törekvés most annál a pontnál kezd kristályosodni, képmássá tisztulni, ahol a gondolati cselekvés higgadt, építő fegyelme etikai tartalommá sűrűsödik. A folyamat még nem egészen megvalósult lehetőség, s kérdés: sikerül-e Szécsi Margitnak kiteljesítenie (szándékozik-e egyáltalán). Ha valóban ezen az úton halad tovább, úgy valószínűleg fokozottabb mértékben kell a hétköznapi élet apró cselekvés-lehetőségei felé fordulnia, ezek értékét és értelmét elfogadnia. Ami teljes elszakadást kell jelentsen a váteszi, törté-

nelemformáló költői öntudat léptékének beidegzettségétől, mely hajlamos a hétköznapit a nyárspolgárival azonosítani.

6

A közéleti költészet eltolódása az életérzés-líra felé nagyon lényeges szimptóma. Mivel a valódi életérzésköltészet csalhatatlanul leleplezi magát, saját létrejöttének, reagálásmódjának mechanizmusát, célszerű most ennek egy jellemző példáját vizsgálni: Nyerges András kötetét *(Magam ellen)*. Segítségével a közéleti költészet elbizonytalanodását is pontosabb összefüggésbe helyezhetjük.

Nyerges András verseinek kulcsfogalmai negatív fogalmak; számára a világ a hiány terminusaiban íródik le, még csak nem is fájdalmasan „bonyolult", hanem tisztán áttekinthető és világos, negatív lenyomat. Ebben a világban létezőként a hiány ölt testet, a magára tekintő ember önmagát a létige negatív alakjaiban írja le. Röviden ebben összegezhető a „hiányzom magamnak a világból" – „minden magának hiányzik a világból" életérzés formállogikai képlete. Ez az életérzés attól vesz föl sajátságos érvényt, s abban leplezi le önmagát, hogy quasitudatosan racionális modellé szervezett. A költészet és a valóság egy-egyértelmű megfeleltetésébe rendeződik. Így ami a valóságról elmondható, az közvetlenül tükrözött a költészetben és viszont. A valóság ma nem közösség-természetű, hanem partikulatermészetű; a valóságot konstituáló individualitások egymás tautologikus hasonlatai. Minden megnyilvánulásuk a társadalmilag ideálisan emberi megnyilvánulások negatívja: uniformizáltan, egyenértékűen abszolút lényeges és/vagy lényegtelen. Minden egyed a különösségben meg nem ragadható végletlétet él: csak önmagával azonos, de úgy és ugyanabban a helyi értékben, mint az összes többi. Egyéni-

leg nem hozható létre, nem indítható semmi, ami az egyénin túli szférában változást jelentene. Így a költői megszólalás sem lehet más, mint tartalmában önmagáért szólóan egyedi, formálisan pedig tökéletesen általános. A költészet látszólag őrizte meg különös szóláshelyzetét, valójában a költészet negatívjává vált. (Igen jellemző versek erről: *Kit érdekel?, Wahrheit und Dichtung.*)

E sarkított szélsőségekre redukált világ (melynek minden eleme, összefüggése tagadásában tükröz egy nosztalgikusan teljes valóságot) már a költői „taktika" eredménye. A tagadás elkeseredett tiltakozás; maga a negatív provokál itt önmaga ellen. A „negatív közösség" az ideális közösség vágya; az összetéveszthetetlenül egyéni dolgok elmondására kárhoztatott költő a mások nevében szóló költő nosztalgiája. Az életérzésbe merülő provokáció voltaképpen frusztrált közéleti líra, annak visszavonva fenntartása. A visszavonás logikájában a közéletiségből azonban már csak a toporzékoló ellenprovokáció marad, a némasághoz – közhelyhez – közelítő elvont-általános gesztus, mely jórészt indulatos publicisztikát szül.

Az életérzés megérzékelt, de tévesen tudatosult alapja az egyén és társadalom kapcsolatának válságaként jelenik meg. Jelenünk köznapiságát közönybe és kisszerűségbe fúlt, értékölő egyformaságnak láttatja, privát prosperálássá züllött közhelylétnek (legalábbis csak ezzel az arculatával foglalkozik). Ennek mélyén az egyén társadalmi meghatározottságainak megbomlása, összezavarodása, ezzel a társadalmi szintű cselekvés-lehetőségek beszűkülése érződik.

Lényegében egy még forrásban levő, s épp áttekintés- és egyértelműség-akarása miatt olykor rövidzárlatos tévreakciókat termelő, átmeneti állapot jele ez a költészetünkben. Az elmúlt évtizedben az individuum társadalmi meghatározottságainak jellege, működése módosult, áttételesebbé vált,

és ennek az egyre jobban érződő változásnak a természete költészetünk képviselőinek nagy része számára még nem ragadható meg, pontosabban: nem „reagálható le" hitelesen. Ám a változás tényét – mely nyilvánvalóan mélyen érinti a költői státustudatot, a költő és közössége viszonyát – már egyre többen érzik. Az érzékelt változás mindig zavaró, mert helyes reakcióra kényszerít, s ha ez nem sikerül, ismeretlenből ellenséggé válik. A hagyományos közösségi költő-státus anakronizmusának érzékelése így válthat ki Don Quijote-i dacreakciókat, átkozottság-tudatot és/vagy önhitető-önfegyelmező görcsös bizakodást. Kétségkívül határesete ennek a kiteljesedett életérzés-líra (amire például Nyerges András költészete szolgált, de hasonló „tiszta" esetként említhettem volna Kartal Zsuzsa első kötetét, vagy a még kevésbé egyértelmű, mégis láthatóan ebbe az irányba tartó két másik „nemzedéki" elsőkötetest: Papp Máriót és Papp Árpádot).

Az életérzés-líra az öntudatlan, automatizált költőiség álbiztonságán már túljutott, tudja, hogy helyzete nem olyan egyszerű. De nem tudja, hogy valójában milyen (nem képes létrehozni az új helyzetnek megfelelő autentikus viszonyt), s felfokozott áttekintésigénye racionalisztikus torzításokba, provokatív egyszerűsítésbe viszi. Gyakorlatilag fönnmarad itt a népvezéri költő-státus formája, ennek keretén belül próbál tartalmi, fogalmi síkon publicisztikus jelleggel rendet teremteni és érvényes megszólalást. Vagyis éppen a gyökeres váltást nem tudja végrehajtani: kitörni anakronisztikussá vált valóságviszonya beidegzettségéből, ezért kénytelen elégedetlenségét „rendezetten" kivetíteni. Az egyszerűsítés némiképp tudatosan – önmagáról tudóan – konstrukciószerű, de indulatilag igazolt és hitelesített. Jórészt ebből a belső ambivalenciából, az inkompetencia indulatilag elnyomott tudatából táplálkozik az életérzés-líra keserűsége, mely csak tovább gerjeszti a válságérzést, és erősíti a válság-világkép kényszerét.

A válságérzés középpontjában az egyéniség, az individualitás áll, az ellenséges világban önigazságára utalt és „lehagyott" *én.* Ez azonban nemcsak az éntudat hipertóniájához vezethet, hanem – ellentétes, de rokon gyökerű reakcióként – a lírai szubjektivitás, a költői én gyanússá válásához is. A gyanakvás mindenképpen előrelépés, amennyiben szakít azzal a torz visszahatású, hagyományos reagálásmóddal, mely az akut válságérzés fenntartója. A puszta szakítás ugyan még nem pozitív megoldás; a zárt egységű megszólalás, a költői paradigmatikusság igényéről is lemond, a relativitás és jelentéktelenség lesz úgyszólván egyetlen biztos közlendője. Mégis azzal több, amivel kevesebb a közéleti vonulat jelenlegi teljesítményénél: tabula rasa helyzetet teremt. A költő végre nem veszi magát halálos komolyan, s ez a felszabadultság – ha cinikus vagy frivol is, szándékkal – behozhatatlan előny, mert nyitott lehetőség. Másként szólva: nem az a fontos itt, amit a költő mond, hanem ahogy mondja; nem a költőstátus válságáról ír, hanem játszani kezd vele. A játék gyakori eszköze a groteszk.

Eörsi István *A nemek és az igenek* című válogatott kötetének fülszövegében írja: „...mind jobban idegenkedem a költői költészettől. Mivel az egyén és a közösség között a harmónia nosztalgiaként van jelen, a mesterségesen elkülönülő költői én pótlékokat keres magának." Eörsinél a módszer a versek groteszk szerepjátékaiban, elprózaiasodásában, az epikus és lírai, prózai és verses kifejezésformákat egyesíteni próbáló kötetképződmény, a *Lonci narancssárgában* alapötletében érhető tetten. Mivel a költői én elkülönülésének nincs reális tartalma, az elkülönülés – a költői szóláshelyzet – *szereppé* válik; a szerepet azonosító maszk a tartalmat adó személyesség pótléka, hiányának elfedője lesz. A „forradalmár", a „Don Quijote", a „Don Juan",

a „bohóc" stb. – mind költői szerepnosztalgiák, de mert tartalmatlanná üresedett lehetőségek hagyományos formái, végtelenül váltogathatók, relativizálhatók, egyenértékűek és egymással bármikor helyettesíthetők. A szerepjátszás groteszk funkciója épp az, hogy a költői én hagyományos elkülönülési formáinak hamis pótlék-voltát mutassa meg, s a szerepek érvényét, realitását megszüntesse. A költőiség ennek eredményeként lesz „a király meztelensége", és a sokféle maszk mögött a közös tartalom „hússzínű ruha". Eörsinél maga a vers is „hússzínű ruha": a formális rekvizítumok (rím, tipográfia) maszkja alatt ugyanolyan, mint minden prózai szöveg (vö.: a *Helyreigazítás* című glossza „verssé" tördelt újsághírével). A kötet prózai és verses szólásformákat váltogató szerkesztménye szintén e szerepjáték tartozéka. Érdekességét, izgalmát az az intellektuális játszma adja, amelyben Eörsi a státus- (és forma-) szerepekben bújócskázva sorra realizálja és kiüríti a költői szóláshelyzet sajátos tartalmát, hangsúlyát, miközben e kiürült formákkal biztosítja a gyanússá vált személyesség kamuflázsát.

Groteszk szemléletre alapozott kísérleti írásművek szerkesztménye Szilágyi Ákos első kötete is *(Az iskolamester zavarban van)*. Négy ciklusa *(Ugróiskola – Próbálkozás ugrókötéllel – Ugródeszkán – Ugrás!)* egy kísérleti folyamat (ál)frázisait jelzi, ami a cikluscímek szándékmagyarázatán túl valamelyest a versekben is megvalósul, ha nem is olyan éles elkülönülésben, ahogy a fogalmi megközelítés tagolja.

Az első ciklus a költői én és a költői téma keresése – és megszüntetése. Hagyományos lírai téma- és reflektálástípusokat vesz sorra, de ezeket a hétköznapi, közhelyes banalitások konkrétumaiból építi. A „normális" verskonvenció és a „normális" mai tartalmak inadekvát viszonyát feszíti – mindkettőt komolyan véve – logikus kifejletéig, ahol már lehetetlenné és fantasztikussá válik. A második ciklusban

az előző divergens mutatványgyakorlat helyett konvergens megközelítéssel találkozunk: egyetlen téma és egyetlen lírai én vonul végig a verseken. A téma: az istenhiány közhelye; a kamuflázs-én tulajdonképpen mindvégig a csak egy verscímben fölbukkanó *Prokes atya*, a hétköznapi pitiánerség, a kávés-kalácsos privátegzisztálás típusa. A „prokesség" az első ciklus gyakorlata alapján jön létre, az ott kialakult „normális irracionalitásnak" megfelelő magatartásformát teremti meg. A következő ciklus újra elveti az egységes reflektálás formáját biztosító kamuflázs-ént, belső felépítése újra kaleidoszkopikus lesz. A versek a már kellően otthonossá tett irracionális banalitások világának preparált összefüggéseit veszik témául s fejtik föl a bennük adott nyelvi-képi logika lehetőségei szerint. A lírai én egysége megszűnik, tartalma kiürül, a személyiség azonosul a szigorúan logikus játékkal. A prokesség másik oldala mutatkozik meg ebben a ciklusban: az „egyéniség", a „magatartás" belső relativitása, egy kaleidoszkópszerűen rendezetlen világ mozgó tényeibe tapadt én integritásának hiánya.

A három egymásra épülő megközelítésmód játék ugyanazzal a problémával: a lírai személyiség különös tartalmával, amit módszeresen kiürít, hagyományos elkülönültségében megszüntet. Így nem váratlan az *Ugrás!* záróciklus antiklimaxa: a funkciója szerint megoldó betetőzés semmi újat nem tesz hozzá a korábbiakhoz. A versek ugyan tárgyszerűen önéletrajzivá válnak, ám ez nem jelent többet, mint hogy a költő leveti a formális kamuflázst, az éntelenség pózát, „saját bőrébe lép" – de a személyesség tartalmában nem különbözik attól, amit a „prokesi" világ megengedett. A kötet ezzel a befejezéssel annyit mégis sejtet, hogy a jelenlegi költészet minőségi „ugrásának" lehetősége a köznapi banalitások, a „prokesi" valóság közhelytartalmainak a költészetbe való bevonásával közelíthető meg. A költő először is szűnjön meg „költő" lenni, azaz ne tekintse önnön

költői létét eleve „más"-nak; tanulja meg a közhelyekbe burkolt hétköznapok nyelvét, ha a mélyén élő valódi tartalmak pozitív esélyeit kutatja.

A valóság közhelyes banalitássá törpülése, lényeges és lényegtelen dolgok egymásba szürkülése, a hétköznapiság békaperspektívájában értelmét nem látó lét jelenlegi költészetünk „reagens" vonulatában – közvetve vagy közvetlenül és sokféle módon – központi élmény. A közös tapasztalatra erősen különböző költői válaszok érkeznek. Pozitívabb esélyűnek tartom azokat, amelyek nem ellenségként szemlélik (akár egy „történelmi" biztosítékú, magasított státus ítélőszékéből) az új valóságtartalmat, hanem tudomásul veszik mint konkrét, változó tényt, amit nem lehet, s így nem is kell meg nem történtté kívánni vagy passzív átkokban végromlássá kiáltani, hanem realizálni kell a belőle következőket és megtalálni hozzá a helyes, alkotó viszonyt. Ez utóbbi vonatkozásban Eörsi és Szilágyi, ha nem is tudott még valóban autentikus pozitív tartalmat létrehozni, megtette a döntő lépést.

8

Orbán Ottó *(Távlat a történethez)* költői szemlélete, magatartása úgy hat a tárgyalt kétségek és próbálkozások közt, mint gordiuszi kardsuhintás. A hasonlat azt kívánja jelezni, hogy kötetének van egy védhetetlenül hatásos és föltétlenül pozitív megoldási javaslata anélkül, hogy a problémát a válság életérzésből kiindulva bogozgatná ki. Lírája ellentámadásnak tűnik minden kisszerűség-közérzés és közhelyhangulat ellen. Első pillantásra az ötlik szembe, hogy versei tobzódnak a mára tabuvá vált „nagy szavak"-ban, csillagközi távlatokban, évezredekben mozognak, „történelem"-ben, „emberiség"-ben gondolkodnak kihívó makacssággal. Mi köze akkor köznapiságunkhoz? Az, hogy a merőben köznapiatlan arányokat,

a „jelenség fölötti" pályát nem önmagáért ostromolja, hanem a napi valóság mértékrendjéből teremt távlatot hozzá. A két sík egymásba villództatásával, illetve – végső soron – összekötésével érvényteleníti azt az anakronisztikus „történelmi" szemléletet, mely a mában élő embert diszkvalifikálja egy elvont lényeg tökélye nevében.

Orbán Ottó távlata áltávlat lenne, akár az egyik, akár a másik síkot abszolutizálná, ám ő éppen a kettő egymást alkotó viszonyát ismeri föl és fejezi ki, teljesen megszüntetve a vulgáris gondolkodás téves mechanizmusát, mely csak antagonisztikus különbözőséget képes látni a „történelmi" és a „köznapi" perspektívában. Valójában a két síkot egy harmadik oldalról világítja meg: a természeti oldalról. Ennek a galaktikáktól a fehérje-sejtig terjedő mértékrendszerében értelmetlennek mutatkozik a mégoly „történelmi" magaslatú lét is önmagában, mivel az ő hőse az esendő, de elpusztíthatatlan „kicsi", ami által „a folytonos vereség maga a győzelem, mert fehérjepatáin az őssejt / vonul itt léttől létig az idő térképén bejelölt oázis felé..." A természeti nézőpont nélkül az emberi lét minősége nem tekinthető át érvényesen; benne a történelmi és a köznapi nem ellentétes perspektívák, hanem egyek a folytonosságban. Az Orbán Ottó-i pozitív távlat sem csak a jelenség fölötti, sem csak a jelenségbe tapadt: a köznapiságban látja a történelem csataterét, a történelemben pedig a köznapi névtelenség erejét.

Verseinek legfontosabb állítása, hogy az emberi lét és tudat egymást átható folytonosság, így nincs hősietlen állóvízkorszak: „Minden perc a teremtés perce. Minden tett / teljes felelősség. Ég és föld ikertestvérek, / s mindkettő csak képzelet: átlók s központ nélküli űrben / állva száll a fényesség, és mindegy, hogy nevezed: / világít." Amilyen mértékben használja, olyan mértékben nem hisz tehát Orbán Ottó a nagy szavaknak, annak a távlatnak, mely értelemadó középpontot képzel egy megszer-

kesztett űrbe, s arra bízza magát. Fogalmainkat, távlatunkat át kell értékelni – a túl magas és a túl földhözragadt egyaránt embertelen és reménytelenséget sugalló. Az átértékelés középpont nélküli bizonytalanságban egyetlen biztosat tud: az emberi túlélés törvényét, mely biztosítéka a köznapi folytonosságnak, ami a banális, névtelen itt-és-mostban tartalmazza, szüntelenül újjáteremti mindazt, ami az esetleges fölött áll, ami egyben történelem.

A távlat egyetlen bizonyossága igénytelennek tűnhet, ha bölcseleti rendszert várunk tőle, de nem kevés, ha egy ars poetica alapja is. A „távlat a történethez" egyszersmind „távlat a költészethez", mely a költői én helyét jelöli ki a történet folyamatában: minden tekintetben azonosul azzal, része annak, ami nem költői; az azonosság, a részesség fölmutatásában az ami, nem a „más"-ságban. A költészet az emberiség legjobb mértékének mint nem feledhető ténynek rögzítése és folytatása; nem gubancos rejtelem, és teremtés is csak annyiban, mint minden más köznapi tett. Mint a történet része – nem komplementer, nem is tükörkép, hanem a történet egyik megnyilvánuló szerve: „Szembesítés a testtelen testtel, / aki helyett vállalnunk kell a felelősséget." A történelem – akár „a hátsó sikátorokban lakik", akár a „Királyok, hercegek, grófok" galériáiban – nemcsak a történet maga és nem is csak a távlat, hanem, a kettő metamorfózisa, lét és tudat szüntelen egymássá minősülése. Így a lényegi kérdés Orbán Ottó számára: „Hogy lesz a szellem széndioxidjából oxigén?" A költészet a történelmi anyagcsere állapota; természete szerint maga is köznapi szó, csak így sugározhatja a „hétköznapi bátorság" erejében föllobbanó „közös sugallat" teljességét.

Orbán Ottónak van ereje szakítani az untig ismételt önmentséggel, hogy „a világ bonyolult"; nekivág a leglényegesebb tények, elemi evidenciák tisztázásának – mert ki meri jelenteni, hogy vannak ilyenek. Ereje és kijelentéseinek hitele iróniájából táplál-

kozik. Nem stiláris csomagolás ez nála, hanem szemlélet- és magatartás-meghatározó, a világban való személyes részvétel módja. Ebben leli meg az „egyszemélyi közfelelősség" képviseletét: „...én ha hőst képzelek nem valami romantikába illő embertigrist / de köves fennsíkon legelő kecskét amely / ragaszkodik a kopár környezethez / s oktalanságánál csak igénytelensége és szívós életkedve nagyobb." Ez a hős a világ abszurditásai ellenére vállalt kitartás provokatív, egyszemélyi képlete; „butasága" maga az értelmes demonstráció. Így az irónia új pátosz forrása is, ami hangsúlyozandó, a maga nemében egyedülállóan pozitív vonása Orbán Ottó verseinek. Valódi fenséget képes teremteni abban a köznapiságban, amelynek korcs tényeire keserű és dühödt iróniával fintorog, hogy folyamatát, értelmét elfogadhassa. Az iróniában, mely a megrendüléssel tart egyensúlyt, közös perspektívába kerülnek az olvashatatlan sorok és olvasható történelmi lenyomatuk; a távlat emberi kötelezettségeket sugall – köznapiakat, de nem kisszerűeket.

A költői módszer és megközelítés alapos különbözősége ellenére hasonló eredményre jut Tandori Dezső *(A mennyezet és a padló)*, aki nem a „jelenség fölötti" szférában indul ellentámadásba, hanem a jelenségbe tapadt valóság banalitás-szintjén, a végeláthatatlanul „bonyolult" közhely világában. Eszköze neki is a mindent átjáró önirónia, ami lírikusnál akcióértékű: a világhoz való viszony, a saját költői státushoz való viszony egyik elemi meghatározója. Ebben a „mozdulatlan akcióban", magatartásukban jutnak végül közös nevezőre, s hoznak létre rokon távlatot. [...]

A kötetről Almási Miklós tanulmány-értékű, kitűnő kritikát írt (Kortárs, 1977. január, 152–157. old.), melyben a versek két legszembetűnőbb vonása (a mesterségesen, válogatottan csak köznapi, jelentéktelen tartalmak – és a kivételes formaérzék, bravúros verselési és nyelvi hajlékonyság) közül a tar-

talmi oldal természetét vizsgálja. Lényegét abban látja, hogy az élmények, életepizódok tudatos szűkítésével, bagatellizálásával, közhelyesítő „alulrajzolásával" mélységesen ironikus csomagolását, burkát hozza létre egy olyan költői magatartásnak, melynek lényege *a tiltakozás a szétforgácsoló, a jelentéktelenségnek és a minőségnélküliségnek magát megadó közhely-életérzés és életvitel ellen.*
[...]

9

Orbán Ottó és Tandori Dezső kötete kétségkívül kiemelkedő teljesítményei a 76-os évnek, s iránymutatók költészetünk újabb áramlatai, frissebb generációi számára. A generációs megszorítás kapcsolatos azzal a szokatlan jelenséggel, hogy a költészetükben érződő leglényegesebb és legeredetibb újdonság: magatartásuk köznapisága némileg az idősebb költőgenerációk néhány tagjával rokonítható – ha persze nem is azonos. A 76-ban is publikált Zelk Zoltán, Vas István (válogatott kötettel), Somlyó György, Képes Géza csendes, köznyelvi költőiségében a fontoskodástól ment közemberi magatartásnak és szemléletnek megvan a hagyománya és folytonossága. Tandoriék nem változatlanul – így már nem is egészen ezt a hagyományt – gyakorolják tovább: ők az utóbbi évek válságörvényéből buktak föl, abból küzdöttek ki saját utakon olyan vadonatúj válaszreakciót, melyben – ezért – fokozottabban magunkra ismerünk, mint az idősebbek megállapodott hagyományosságú korszerűségében. Ez utóbbi bizarr szókapcsolás megkockáztatja azt a föltevést, hogy a mára „klasszikusnak" számító (de magát mindig figyelemre méltóan megújítani képes) költészeti vonulat – egyes képviselőinek különböző költői erejét és értékét most nem részletezve – az elmúlt években valahogy korszerűbbé vált. Az a költői magatartás,

ami – ha más nem is – közös vonásuk, ma érzékenyebb, frissebb reagálásra számíthat, mint korábban. Annál inkább, mert van aki pályája legjobb színvonalára – nyilván nem véletlenül – mostanában jutott el.

Több körülmény indokolja, hogy – ha röviden is – közelebbről most csak Zelk Zoltánról írjak, elsősorban új kötete, a *Meszelt égbolt* alapján. Sajátos véletlen (és nemcsak az) a kötetcím rokonsága *A mennyezet és a padló*-val. Eredetében különbözik Tandoriétól: konkrétan a betegágyhoz kötött ember, a szobába zárt öregség panorámáját jelöli ki. Sokkal fontosabb azonban az életrajzi tényt fogadó költői szemlélet: a címet ez határozza meg. Sivár plafon és nosztalgikus égbolt helyett a valódibb és teljesebb valóság: egyidejűleg a tények tudomásulvétele és az általuk, bennük is teljességet követelő igény fogalmazódik meg e címben. – Tandori a „mennyezet"-ben próbálja megragadni a sose kimondott „égboltnyi" tartalmakat; Zelknél az „égbolt" változatlanul alaptag, lényegjelölő szó marad, de úgy, hogy valódi tartalmát a „mennyezet" konkrét itt-és-mostja hitelesíti. A végeredmény persze rokon, a különbség mégis rávilágít Zelk Zoltán költői módszerének sajátságára, és összefügg azzal, hogy számára a köznapiság nem egy érezhetően devalválódott élmény magjának megtisztítása, mint Tandorinak vagy Orbán Ottónak, hanem eredendő, természetes értéklehetőség.

Zelk Zoltán szokatlan mértékben hagyományos lírikus maradt, valódi „alanyi költő", akinek legsajátabb versformája ma is a dal, s mondandója a primér élmények elemei megragadásában jön létre. Bár a valóság élményadó elemei a kötetcím jelzőjének korlátozott világából származók, az élmény és kifejezésének természete magasan túlmutat ezen. A dal mindig mélyen kötődik a banális élettényekhez, rendkívüli szüksége van a helyszíni hitelre (bármilyen legyen ez a helyszín) – de élményi „terjedelmét" sosem a tény, hanem a tényhez való közvetlen szubjektív viszony határozza meg. Így a legszélesebb teret

biztosítja a tények korlátozottságán való felülemelkedéshez.

Ennek a költői lehetőségnek mintegy „anatómiáját" rajzolja meg a *Föltámadás* című vers:

Milyen szemfacsaró, milyen kuszán értelmetlen
a grundra dobott foszló macska és a
hólében rothadó rigó,

s mily tiszta rajz, milyen szépen szabályos
a rothadásból kiszabadult csontváz.

Az ocsmányul közönséges metamorfózis, a triviális tényekből kibomló végtelen tiszta lényeg nemcsak egyszeri jelkép; ars poetica értéke aligha szorul magyarázatra. A költészet feladatát a hétköznapi feltámadás, megtisztulás, „lényeggé válás" rendjében, életfolytonosságában láttatni: teljesen megfelel annak, amit a költészet elemiségének tarthatunk. Jelzi ez a vers a zelki dalszerűség kulcsát: fölmutatni a világ untig ismert, apró tényeit úgy, hogy mintegy magukból fejtsék föl, magukból sugározzák a rejtőző, beléjük táplált élményt, a hozzájuk fűződő személyes viszonyt mint tárgyi evidenciát. Mert Zelk Zoltán versei sosem reflexiók; úgy helyezik egymás mellé a dolgokat, hogy azokból villanjon föl az olvasóban a közvetlenül mindig kimondatlan élmény. A közönséges (és nem „alul", sem „felül" nem értékelt) élettények így hatalmas „elismertséget", fontosságot kapnak abban, hogy a vers általuk és bennük vezérli, „külön" nem megnyilvánuló módon, az olvasó hozzájuk fűzött viszonyát. Zelk Zoltán nem absztrakcióról értekezik, hanem a konkrétummal azonosul, s számtalan emlékező-megidéző verse is így közvetítheti mindig az azonnaliság, a valóság dolgaival való szennyezetlenül „direkt" viszony frisseségét. Képalkotását, versszerkesztését (a kritikák szólnak róla részletesebben) a legapróbb részletekig áthatja az az elemi tényeket elismerő, őket minden cseppjükben

emberi lehetőségként megragadni tudó, hibátlan valóság- és értéktisztelet, ami költői magatartásának legszembetűnőbb vonása.

A világhoz fegyelmeződött ember harmonikus józansága vezérli, mely nem megadás és legyőzetés, nem is kívülrekedt teremtő indulat, „csak" részvétel és hozzájárulás. Zelk Zoltán hivatástudatát talán ez a két szó határozza meg legpontosabban – egész tevékenységét, költői létét részvételnek látja (s ebben találja értelmét) egy be nem fejezhető, a tevékenység folytonosságában íródó műben. Így lesz a töredéknyi hozzájárulás életmű abban a valóságban, melyet – ha ellenséges is sokszor – alkotó részeseként elfogad. (Vö. a *Töredék és életmű* című kötetnyitó verssel.)

Pályája kezdetétől megfigyelhető verseiben egy – nyilván egyéniségéből fakadó – vonzódás, hajlam arra, hogy a köznapiságban találjon magára, abban fejezze ki, legjobb lehetőségei szerint, önmagát. De csak a hatvanas évek elejétől vált ez nála egyértelműen tudatos költészeti elvvé, egységes magatartásformává, amikor a történelmi korjelleggel és -igénnyel is felismerten találkozik (így nem véletlen kapcsolatban áll költészetének – már sokak által megállapított – „minőségi ugrásával"). Azóta szaporodtak önjellemzései, lírai képmásai, melyeknek kristályosodó, közös eleme a nem harsány, de annál eltökéltebb, tucatköznapiságot nem ismerő slemil-hősiesség, amit a bonyolult iróniát rejtő bohócnaivitás fejez ki a leghatásosabban. Példaszerű megfogalmazódását az új kötet tartalmazza Charlie Rivels alakjába vetítve. Ő az emlékvers porondon „merengő Charlie"-ja, akit a sors és az élet „hátmögötti" tényei szüntelen „farba rúg"-nak, de egyetlen fegyvere – az esettnek ható, mindentudó naivitású kitartás – csalhatatlanul biztos: mindig felőrli, halálba rugdoztatja a támadót, s felsőbbsége mit sem sejtő természetességével vonszolja ki a porondról „szánandó gyilkosá"-t.

A bohócmaszkban a költő végül is idézőjelbe helyezi önmagát, azt a magatartást, ami verseinek lényegi közlendője. Az idézőjel árulkodó. Zelk Zoltánt, aki látszólag nem vesz tudomást a köznapiság-válságról, ez rokonítja – a paradigmatikus magatartás tartalmán túl – Tandorival és Orbán Ottóval. Az ő költészete példázza a leghatározottabban, hogy valami idézőjelesség nélkül egy új tartalmú példaszerűség hitelét a mai lírában nem sikerül megteremteni. Ha ez így van, akkor az idézőjel valamiképpen minőség. Egyelőre egyetlen, valóban értékteremtő, megvalósulásokkal igazolható módja annak, hogy érvényes, jelenhez szóló, új költői megszólalás szülessen. Hogy ez így „jó" vagy „rossz" (íródhat-e elementárisan nagy költészet idézőjelben?) – arról vitatkozni lehet. Ám az igen valószínűnek látszik, hogy kényszerű és a kényszert előnnyé fordító reakció is ez a napi életérzés és a költői önszemlélet szintjén egy használhatatlanná váló, magába fülledt valóságviszonyra, ami – ha meddő erőként is, de – még nagy mértékben *jelen van.*

Irodalomtörténet,
1978. 1. sz. (Rövidítve)

VERESS MIKLÓS

A KÖLTŐ SEM VONULHAT FÉLRE

Történelem, amit eddig megéltem. Nem csak a magamé, hanem azé a talpalatnyi Európáé is, ahol harminckét éve nem volt háború. Talán azért, mert a legutolsó nemcsak emberpusztításával fenyegette létünket, de alapjaiban meg is rendítette azzal, hogy az addig megismert valóságot a képtelenség lázálmával cserélte föl. Talán azért, mert ugyanez a háború arra is rákényszerítette a legkülönbözőbb szemléletű embereket, hogy teendőikről és céljaikról a füst eloszoltán ismét elgondolkodjanak.

A francia irodalom méltán tisztelt nagysága, Jean Paul Sartre harminckét évvel ezelőtt folyóiratának beköszöntőjében kísérletet tett, hogy az elkötelezettség fogalmát megmagyarázza polgári olvasóinak. Többek között ezekkel a mondatokkal: „Minthogy az író semmiképp sem vonulhat félre, azt akarjuk, hogy szorosan kapcsolódjék korához, amely egyedüli lehetősége: a kor őérte van s ő a koráért. Sajnáljuk, hogy Balzac közönyösen fogadta negyvennyolc eseményeit, sajnáljuk Flaubert félelemmel telt értetlenségét, amellyel a Kommünt szemlélte; de érettük sajnáljuk, mert ezzel visszahozhatatlanul elmulasztottak valamit. Mi semmit sem akarunk korunkból elmulasztani: voltak bizonyára szebb korok is, de ez a miénk; csak ez az egy élet jutott nekünk, ez a háború és talán ez a forradalom." Valamennyien tudjuk – s nemcsak azt, hogy a „talán" talány maradt –, hogy Sartre, amikor szükségesnek vélte álláspontjának bővebb kifejtését, sietett kijelenteni: mindezt csak a prózára érti, a költé-

szettől ésszerűtlen lenne az elkötelezettséget megkívánni. Hangsúlyozta, hogy mindez a jelenkori lírára érvényes, hiszen bizonyos történelmi korokban s históriai szituációkban valóban lehetséges volt a költészet elkötelezettsége.

Minderre nem azért akarok most emlékeztetni, mintha elfeledkeznék számtalan azóta lefolyt vitáról, hanem azért, mert még ma is akadnak – költők, kritikusok, olvasók egyaránt –, akik kétkedve néznek a poétára, ha ragaszkodik elemi jogához, s nem csupán a szavak alkimistája, hanem tudatos mérnöke akar lenni. Mégis, hogy ma már nem arról kell beszélnünk, lehetséges-e elkötelezett költészet, hanem arról, hogy az ilyen poézisnek milyen sajátosságai lehetnek, azt a változást tükrözi, amely a világban és írói magunkban is végbement. Sartre annak idején, ahogy megjegyezte, éppen az ellenállási mozgalomban részt vevő költők ismeretében alakította ki sajátos álláspontját; az elkötelezett költészet egyik jelentős alakja, Jevgenyij Jevtusenko pedig a szófiai nemzetközi írótalálkozón éppen a háború veszélyével szemben egyre növekvő újmódi ellenállási mozgalom céljairól beszélt, így: „A művészet vagy a szerelem keltette szenvedések a szükséges szenvedések sorába tartoznak. Mi azonban egyelőre a szükségtelen szenvedések világában élünk, s ezek iszonyatosan lefokozzák az emberi méltóságot; a szenvedésbe az erőszak különböző formái kényszerítenek, többek között ezek fenyegető, véres sűrítménye, a háború..." Majd így folytatta: „Nem létezik magasabbrendű hitvallás, mint az ember; nem létezik magasabbrendű politikai meggyőződés, mint az ember; nincs magasabbrendű állam, mint az ember. Minden ember szuperhatalom. Mi, a világ írói ennek a szuperhatalomnak a követei vagyunk."

A magyar olvasó – aki ezeket a sorokat velem végigbetűzte – nem hiszem, hogy ne idézte volna fel magában azonnal egy tragikus sorsú magyar poéta versét. Juhász Gyula, akit az 1919 utáni ellenforra-

dalom időszaka magányba, csüggedésbe, őrületbe és végül öngyilkosságba kergetett, Ady Endre induló, fiatal társaként 1905-ben így zengett himnuszt az emberhez: „Ó ember, én hiszek tebenned, / ó ember, mint szeretlek én, / te nyomorúságos, hatalmas, / te végzetes, te forradalmas, / te halálban is diadalmas / utód az Isten örökén." S ha a kétféle humanizmus – a századeleji forradalomváró Juhász Gyuláé vagy a szocialista forradalom országában felnőtt Jevtusenkóé – éppen történelmi determináltsága miatt különbözik is némileg, hasonlóságuk arra mutat, hogy a költő diadalmas vagy vergődő, mosolygó vagy üvöltő emberhite révén létezik, annak megszűnte vagy megszüntetése után maga is megszűnhet létezni. Veronált vesz be, vonat alá fekszik vagy elmegy elefántcsont-kereskedőnek.

Joggal kérdezhetik tehát, hogy voltaképpen melyik is akkor az elkötelezett: a költő, a költészete vagy mindkettő. Legegyszerűbb lenne az utóbbit mondani, ha nem lennének más példáink is, az azonban biztos, hogy voltak s vannak ma is históriai korszakok vagy történelmi pillanatok, amelyekben könyörtelenül azonosul – vagy szembesül – költő és költészet. 1848-ban Magyarországon, 1876-ban Bulgáriában, 1936-ban Spanyolországban – hogy tovább ne soroljam – a költő által képviselt személyiség és líra olyannyira nélkülözhetetlen volt, hogy elkötelezettségben azonosult. S ez harcot, halált és halhatatlanságot egyaránt jelentett.

Vannak azonban bonyolultabb képletek is. Hiszen a költő biológiai és pszichikai egységében maga is ember, akit kapcsolatai meghatározhatnak. *Lekötelezettje* lehet mecénásoknak, a létét fönntartó barátoknak és szeretőknek, akár a létére törő társadalomnak is, de sohasem szabad engednie, hogy az *elkötelezettségét* is meghatározza, vagy azt, hogy elkötelezettségét ez határozza meg. Lekötelezettje lehet divatnak, sikernek, pénznek, vagy akár saját, pillanatnyi tévhitének is – de csak addig a pontig, míg alkotnia

nem kell. (Még Adyt is – akinél elvhűbb költőt keveset ismerünk – megingatta egyszer a lekötelezettség ígérete, de nem annyira, hogy emberségében, költőiségében maradandó kárt okozott volna.) A költő, aki azért ír, mert lekötelezett, alapjaiban rendítheti meg az olvasó hitét a költészet igazában, míg az, akiben ez utóbbi megtestesül, gyakorta kényszerülhet, hogy minden emberi segítséget gyanakodva utasítson el, a megvesztegetés szándékát érezvén mögötte. A legnagyobbak közül hadd idézzem József Attila példáját, akit a polgári társadalom azért nem tudott és valójában nem is akart befogadni, mert semmiért – sem állásért, sem pénzért, sem szerelemért – nem akart egy idegen világ lekötelezettje lenni. Ahogy ő írja: „Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis! Mért ne legyek tisztességes? Kiterítenek úgyis."

Talán ez okozza, hogy vannak, akik írói létük megőrzésére két lehetőséget látnak: a kívülmaradást vagy a mindentagadású szembenállást. Ha azonban a költészet az elidegenedéssel vagy az anarchiával köt szerződést, mindenképpen megszűnik elkötelezettnek lenni abban az értelemben, hogy az ember valódi céljait szolgálja. Mert ez utóbbi elsősorban a fönnmaradás reménye és nem az önpusztítás öncélú tragikuma, az értelmes társadalmi fejlődés hite és nem az értelem cinizmusa. Mindig megdöbbenek, ha a halálba menetelő Radnóti Miklós verseit olvasom, s elszégyellem magam, hogy kétkedő kor gyermekének születve, hányszor is voltam reménytelenebb nála, ki biztosan tudta, hogy hamarosan csontszemekkel mered a múlt lugasára, aki azonban ehhez a fájdalomhoz mégsem az üvöltést választotta, hanem a legtisztább formát és szavakat, az értelem dadogását nem másolta át írásjelekké, hanem értelmezte.

Az elkötelezett költőnek ilyképpen ma sem az a feladata, hogy közvetítse a tárgyak és emberek mindennapi kakofóniáját, hanem hogy annak zenei lényegét megkomponálja. Máskülönben megadja ma-

gát a korszokásnak, mely a hang és szó eltörlésének legegyszerűbb módját szentesítette: mindent szalagra vesz, s ha megun, megsemmisít. Ez a módszer könyörtelenebb, mint azoké, akik a históriás századokban könyvkötéshez használták a régi kéziratokat, hiszen még így is fönnmaradtak versek és imák; a mai ember azonban egy gombnyomással semmisítheti meg azt, amit egy perce még istenített. De ugyanígy vész el minden költői szó akkor is, ha nem vesszük figyelembe az idő dialektikus folytonosságát, ha rábízzuk magunkat a statikus jelenre. Aki így alkot, nem tesz mást, mint hogy újabb és újabb jelent vesz föl ugyanarra az egy szalagra, mígnem megszakadozik és csak hangtöredékeket lesz képes visszaadni. S ahogy lehetetlen egy hajótörött elázott leveléből szigetének koordinátáit biztosan kikövetkeztetni, úgy áll érthetetlenül a jövő embere majd a hangszórók előtt, nem tudván, milyen korból és ki szól hozzá, azt sem, mit akart mondani. A költőnek, ha az elkötelezettség lényegéhez akar hű maradni, történetiségében kell átélnie és fölmutatnia korát: múltjával és jövendőjével együtt.

S bár ma elsősorban a költő Ady Endrét ünnepli a világ, hadd idézzem a világosan és tisztán látó publicista Adyt igazamhoz. *Irodalmi háborgás és szocializmus* című, 1909-es publicisztikájában így ír: „Meri-e valaki Petőfit elgondolni (bármilyen mást tanítottak belé a jól irányzott nevelési babonák) Petőfi kortársai s a kor és a gazdasági kényszerűség nélkül? Örülök, hogy én írhatom meg véletlenül először, de mindenesetre legnyíltabban, hogy ez az egész új, mai irodalmi kalamajka sohase lett volna meg a szocializmus magyar felnövekedése nélkül. Gazdaságilag a legokosabb isten se tudná, mikor szabadít föl bennünket a szocializmus, de lelkeinket kezdi már szabadokká tenni, még a mi lelkeinket is, a mi szegény, magyar lelkeinket... Ez az új irodalom, ha messziről s feudális vagy polgári szemekben nem is tetszik szocialistának (valószínűleg nem is az), a

szocializmus által, a szocializmus révén: van. Még szimbolizmusa és állítólagos érthetetlenségének szimbolizmusa is azt a szocializmust szimbolizálja, melyet nem értenek és még inkább: nem akarnak megérteni." Ady, a költő, Ady, a publicista, Ady, az ember mindig így gondolkozott: őrizve magában a szabadságharcos hagyományokat, a szocializmus felszabadító hatásában reménykedve és megharcolva napi harcait.

Annak, aki most Magyarországon elkötelezettségről beszél, nemcsak azért fontosak ezek a mondatok, mert saját hitének előzményét látjuk bennük, hanem azért is, mert tisztán mutatják a költői feladat változandóságát. Mert ma éppenséggel ott tartunk, hogy gazdaságilag fölszabadított bennünket a szocializmus, olyan bőséggel, amelyről ebben az országban soha álmodni sem mertek, de még nem mindenkinek lelkét szabadította fel. A magyar költőnek tehát, ha elkötelezett, az egyik teendője, hogy a szocializmus tudati – jelenleg éppen etikai – forradalmának folytatója legyen.

Mindezekből az is kitűnik, hogy az elkötelezettséget nem tartom valamilyen elvont fogalomnak, sőt gyökeres voltát látom lényegének. Petőfi magamagáról írta annak idején: „Rómában Cassius valék / Párizsban Desmoulins Kamill."

Ady azonban már Petőfit is fölvette a maga létébe, József Attila pedig a sajátjáéba mindkettőjüket forradalmi élményeikkel együtt, hazafiságukat és nemzetköziségüket a sajátjává transzponálva. S hadd mondjam képletesen tovább: mindők bennünk lüktetnek, elválaszthatatlanul együtt, mint a szívkamrák és kitéphetetlenül, mint a szív maga – mai magyar költőkben.

Az elkötelezettség azonban, túl azon, hogy a hagyományt szerves részének tudja, abban az értelemben sem válhat elvonttá, hogy csak egyfajta absztrakt hit vagy eszme révén kapcsolódjon a világhoz. Sőtér István, a szocialista forradalmár Ady kortársai között

kutatva, pontosan mutatott rá erre a meghatározottságra, a közép-európaiságra (vagy kelet-európaiságra – ahogy kifejezőbbnek érezzük). Mert az ő elkötelezettsége is csak azáltal hihető és gyökeres, forradalmi és szocialista, hogy a magyarságnak létéhez és Európának ehhez a tájához kapcsolódott. A költő, aki az embert, annak fönnmaradását és fölszabadítását akarja szolgálni, csak akkor ér el eredményeket, ha elsősorban népe, aztán az eszmetárs nemzetek révén lesz az emberiség és a legkorszerűbb eszme elkötelezettje.

Ebből aztán – a magam költői tisztessége szerint – az is következik, hogy a költőknek és költészeteknek összevetésében nem szabad elfogultnak lenni. A végcél csupán az, mely mindannyiunké, de azt elérni mások körülményeink, hagyományaink, eszközeink. Más az angol poétáé, mint a kelet-európai költőé, más a spanyolé, mint a svédé. Más azoké, akik a forradalom permanenciáját akarják megteremteni, más azoké, akik a szocialista forradalom folyamatában élnek. De azért beszéljük a költészet nyelvét, hogy annak révén megértsük egymást és megértessük egymást. Ady csak néhányat ismert kortársai közül szerte a világon, akiknek célja ugyanaz volt, mint az övé. József Attila már tudatosan törekedett arra, hogy kezet nyújtson a hozzá közelieknek. Mi eljutottunk a kézfogásig.

Élet és Irodalom,
1977. október 15.

PRÓZA

BÉLÁDI MIKLÓS

MERRE TART A MAGYAR REGÉNY?

A mai magyar regényről, novelláról, szépprózáról szóló tanulmányok gyakran idézik a közelmúltat: a hatvanas évek műveit, eredményeit. Ez a közelmúlt még a jelenhez tartozik, mégis úgy tekintünk rája, ahogyan eltűnt nagy időkre emlékezünk. Nosztalgiával, elégikusan emlegetjük. Kimondjuk vagy nem, az elégikus hangulatú összevetéssel hiányérzetünket valljuk be. Azt, hogy a hatvanas évek biztató lendületének nemigen látjuk a továbbvitelét; úgy érzékeljük, a magyar regény többet ígért annál, mint ahová máig eljutott. A regénybe emelt életanyag *akkor* gazdagabbnak, a művek világképe korszerűbbnek látszott; a különböző regénytechnikai eszközök alkalmazása reményeket keltett még a szigorú mércével mérő gyanakvó elmékben is. Mi lett az ígéretből, hová tűnt a kezdeményező erő, miért nem haladt tovább regényünk a megkezdett úton? Ám máris halljuk az ellenvéleményt: ne ítélkezzünk borúlátóan, az irodalomban néhány esztendőre beállhat átmeneti apály; ne várjuk türelmetlenül a *kiemelkedő* műveket, elégedjünk meg a jó regényekkel. Elégikus múltnosztalgiáink egyébként is terméketlenek; ne hátra – előre nézzünk.

Nem akarjuk sorolni tovább a kérdő, állító, tagadó mondatokat; jól tudjuk, hogy ezzel a módszerrel sehová nem jutunk. Néhány esztendő regényvilágáról szeretnénk beszélni, közelebbről: a hetvenes évek elejétől máig próbáljuk áttekinteni a szépprózа útját. Megnyugtatónak nevezhető képet úgy kapunk tár-

gyunkról, ha – általánosságot mondunk – megkíséreljük szemügyre venni a hosszmetszet és a keresztmetszet tényeit. Ezeknek az éveknek regénytermését mindenekelőtt az idő dimenziójában kívánjuk szemlélni és szemléltetni, azt vázolva, honnan jött, milyen előzményekre tekinthet vissza napjaink szépprózája. Utána a mai regény jellemző irányairól, mintáiról, modelljeiről iparkodunk tájékoztatást nyújtani. Ennél a résznél ki kell térnünk irodalom és élet, mű és valóság kapcsolatára és érintenünk kell az irodalom (az író) világlátásának és magatartásának mai jellemzőit. Mindez azt jelenti, hogy beszélnünk kell a totalitás, a realizmus, a korszerűség kategóriáiról is.

A magyar regény nem egy csapásra lábalt ki a sematizmusból, hozzávetőleg húsz esztendeje annak, hogy nemcsak kedvezőbb feltételek teremtődtek meg az írói alkotómunka – nem akármilyen, hanem szocialista értelemben vett – autonómiájának visszaszerzésére, hanem művek is jelezték, hogy lezárult egy rövid periódus, és új vette kezdetét. S ez az *új*, az első jelek után, az ötvenes–hatvanas évek fordulóján tendenciává erősödött. Gondolatmenetünk érdeke kívánja, hogy röviden, egy-két szóval utaljunk a sematizmusra. Ennek az ábrázolásmódnak közvetlen gyökerét abban kereshetjük, hogy a dogmatizmus mindazt a változást – az életmódét, az erkölcsét, a világnézetét, az osztályokét –, amely az irodalom tárgya, nem sajátszerűségeiben, hanem a voluntarista politika kritériumaival mérte, ezzel az irodalom szerepét közvetlenül politikai szolgálatra redukálta. A karakterekben, alternatívákban, megoldásokban típusgazdag élet és mozgás szükségszerű folyamattá egyszerűsödött, az élet – s benne méginkább az egyes ember sorsa – determináltnak tűnt. A társadalmi törvényszerűségek a prózában nem helyzetek és jellemek sokoldalúan motivált alternatíváinak és döntéseinek művészileg ábrázolt rendszeréből összegeződtek, hanem aprioriszikusan és közvetlenül jutottak kifejezésre. Mindebből a konfliktusok körének

leszűkítése, a prózairodalom gondolati elszegényedése, az extenzív totalitás erőltetése, az egyén és közösség sorsának áttételek nélküli összekapcsolása, az élet közösségi, politikai oldalának túldimenzionálása stb. következett. Ezzel szoros összefüggésben fennakadt, megállt az érdemleges nemzeti önvizsgálat 1945 után megindult tendenciája is. A dogmatikus ideológiai atmoszféra, amely a marxizmust érvényes állítások zárt rendszerére korlátozta, akadályozta vagy lehetetlenné tette, hogy a regény problémákat boncoló, egyén és közösség viszonyát elemző módszere, világlátása meghonosodjék, s egyáltalán, a kérdező, kezdeményezéssel utat törő írói magatartás, ebben a légkörben, komoly szerephez jusson.

Nem lehet célunk a sematizmus részletesebb taglalása, ezért épp csak megemlítjük, hogy a szabványokkal dolgozó irodalom ugyan mindenekelőtt egy hamis, torz ideológia szócsöve volt, de legalább részben azt is ábrázolta, ami az élet bizonyos szintjén, köreiben, intézményeiben valóságként jelentkezett. Arról volt szó, hogy maga az élet, az emberi tevékenység, gondolkodás, magatartás részlegesen hozzáidomult a voluntarista gyakorlathoz, és ennyiben, de csak ennyiben, a sematikus irodalom némelyik darabja ma már az eltorzult világ dokumentum-értékű megörökítője szemünkben. Ám nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy ez a dokumentum-érték idézőjelbe kívánkozik, mert nem valódi esztétikai értéket hordoz, hanem a szociológiai értelmezés számára kínál olyan nyersanyagot, melyből egy korszak „ráolvasó" jellege hiteivel, hiedelmeivel, nyomorúságával együtt a boldog létezés illúzióiban tűnik elénk. S ez annál inkább nyilvánvaló, mert a distanciateremtő irodalom szórványos jeleivel a sematizmus éveiben is találkozhattunk. Előbb a költészetben, majd azoknak az íróknak a művében, akik nagyobb élettapasztalat, művészi érzékenység birtokában vagy az érintetlenség előnyével át tudtak törni a való élet mélyáramaihoz, és átláttak a „játékosok és szeretők"

világának azon a szövevényén, melyet Cseres Tibor bontott elemeire fondorlatos szerkezetű regényében. Cseres, ahogy visszatekintett erre az időre, egyszerre látta, láthatta a kor mindkét oldalát: azt, hogy a dogmatizmus egyik legsúlyosabb következménye, de egyúttal kiváltó oka is a köz- és magánerkölcs normarendszerének széthullása, s így ez a politika egyszerre alakítója és produktuma a „játékosok és szeretők" cinkosságon alapuló társadalmának.

Minderre azért kellett emlékeztetnünk, hogy világos képünk legyen a hatvanas évek regényirodalma eléggé nem méltányolható előretörésének jellegéről. Az irodalomtörténetileg és a személyes életpályákon belül is új, értékes eredményként elkönyvelhető művek megjelenése a történelmi helyzet újszerűségéből eredt. Szükségtelen ezt részletezni, közismert dolgokról van szó. A magyar élet, a társadalom különböző szektorainak megközelítési szempontjai módosultak, a távlatok szélesedtek, a megértés és az őszinte ábrázolás igénye növekedett; tágult a magyar regény szemhatára, és megoldódott számos, mindaddig elodázott dilemma. A sematizmus nyűgeit ledobva, az irodalom szervezete normálisan kezdett működni; az írók nekiláthattak annak a *régóta esedékes* munkának, mely egyszerre követelte meg tőlük, hogy behatoljanak a közvetlen környezet, a nemzeti közelmúlt mélyebb rétegeibe, szóljanak mindarról, ami addig tabunak számított, és legalább ilyen személyes érdekeltséggel nézzenek körül a nagyvilágban, lépjenek túl a magyar glóbusz határain. Az irodalomnak mindazt át kellett élnie, művekre kellett váltania, amiről Babits írt 1935-ös ragyogó Vörösmarty-esszéiben. Az egyikben ezt mondotta: „lehet-e csakugyan bezárkózni egy nemzet életébe s nem gondolni az emberiség bajaival? Az én fiatalkoromban úgy beszéltünk a »magyar glóbusz«-ról, mintha egészen külön darabja volna a világnak (...) Rettenetesen megbűnhődtünk ezért." A *Szózat* költőjét idéző cikk a másik oldalt világítja meg: „Nemrég olvastam,

Goethéből idézve: »egy város, egy tanya pusztulása valódi katasztrófa, de egy nemzet pusztulása frázis«. Goethe mondhatta ezt; Vörösmarty, Mohács népének költője, legszemélyesebben életében, önnön idegeivel élte át nemzetének katasztrófáját, amely éppenséggel nem volt frázis."

1957 után nem múlt el esztendő, amely ne adott volna néhány időtálló regényt, novellagyűjteményt, társadalomrajzot. Ha csak azt méltányoljuk, hogy a szépprózа visszahódította, újra jogaiba iktatta a realizmus eszköztárát, és a nagyívű tablótól a lélektani elemzésen át a tény- vagy dokumentumregényig, novelláig hány változatát honosította meg újra a valóságközeli ábrázolásnak – már ennek az egyetlen iránynak az említésével értékes, jó művek sorát idézhetjük magunk elé. De jól tudjuk, hogy nemcsak ennyi történt a hatvanas években. A dokumentáció, a tényekkel érvelés, az ország bevilágítatlan részeinek napvilágra emelése, a múlt nagyigényű áttekintése, a szociológiai vagy történelmi jellemzőkkel egybekötött lélektani elemzés, a kommentárokkal dúsított elbeszélés mellett föltűnt az általtörténelmi regény, és teret hódított a parabola, jelkép, groteszk, abszurd világlátása.

A regény és novella tehát a lemaradást próbálta behozni, adósságait törlesztette, mulasztásait pótolta. Ezt a munkát meg nem kerülhette, vissza kellett nyúlnia azokhoz a tárgyakhoz, amelyeket 1945 után kézbe vett, majd rövid idő múlva elejtett. Az új világrend egyik első hírnöke, a *Város az ingoványon* egyszerre volt igénybejelentés az irodalom jogaira és felelősségvállalás, a teendők körvonalazása. Darvasnak ez a könyve nem egyedüli tüneményként bukkant elő. Örkény könyvei *(Amíg idejutottunk, Lágerek népe)*, Sőtér novellái *(Budai átkelés)*, Sarkadi első gyarló regénye *(Elmentek – visszajöttek)*, Illyés jelentkezése *(Hunok Párizsban)*, Barabás Tibor beszámolója *(Egy bányász élete)*, Boldizsár Iván röpirata *(A másik Magyarország)*, Déry Tibor novellaciklusa *(Alvilági*

játékok) – különböző irányokból rögtön 1945 után jelezték, merre tud és akar szépprózánk haladni. A hatvanas években erre az útra kellett visszatalálnia, s az *adósságtörlesztés, mulasztáspótlás* mellett vállalnia kellett azt is, hogy szembenézzen az epikus ábrázolásnak mindama gondjával, életbevágó problémájával, mely világszerte serkentette, új kísérletekre indította és egyúttal nyomasztotta is ekkor már a prózairodalom művelőit. Egyelőre azonban az történt, hogy a mulasztáspótlás témafelderítő, új nézőpontokat kutató tevékenységével párhuzamosan megindult az *új művészi intenciók* beáramlása, amely a magyar regény és novella tematikájának, világképének, eszközrendszerének gazdagításához vezetett. A folytonosság-teremtés és újat kezdés, a hagyományápolás és az új eszközök birtokbavétele, vagy más szóval: a valóságábrázolás erős parancsának és a korábban léhának, idegen oltásnak tetsző művészi kísérletezésnek *egyidejű és egyenlő mértékben aktuális* létezése szabta meg a hatvanas évek epikájának mozgását. Kitérni egyik követelmény elől sem lehetett, de az irodalom nem is akart, sőt széles körű méltánylás, kritikai elismerés övezte a megújuló epika teljesítményeit. Ha nagy vonalakban tekintjük át 1957-től a hatvanas évek végéig tartó időszakot, érthető is lesz a méltányoló, az új műveket visszaigazoló hang dominálló szerepe. Nagyon szembeötlőek ezekben az években az egységes összetartozás, a közös célok tudatának, a konvergenciának a jelei. Nagy körkép tárul ki előttünk, mely a sokáig hiányzó munkamegosztás közös lendületében és tagozódásában állítja elénk a regényeket, novelláskötéteket, riportgyűjteményeket. Ottlik Géza regénye és Lengyel József novellái; Csoóri Sándor, Csák Gyula társadalomrajza és Hernádi Gyula, Mészöly Miklós kísérlete; Kolozsvári Grandpierre Emil szatírába hajló bírálata és Mándy Iván szekularizált nagyvárosi mitológiája; Németh László harmóniát kereső regénytablója és Illés Endre éles metszetű novelláinak bírálata; Fekete

Gyula és Karinthy Ferenc társadalomdiagnózisa; Darvas József és Déry Tibor történelemvallatása; Galgóczi Erzsébet valóságkutatása és Örkény István reális abszurdja; Cseres Tibor dokumentumokba rejtett ítélkezése és Sánta Ferenc morális prófétizmusa – vajon ellentéteket szólaltatott meg vagy egy magára talált irodalom sokszínűségét reprezentálta? Anélkül, hogy az antinómiák előtt szemet hunynánk, szavazhatunk az utóbbira. Mert az új prózai ábrázolásmódokat is meghonosító adósságtörlesztésnek lehetetlen nem látni néhány közös alapmotívumát. Azt, hogy hiteles képet nyújtson a magyar társadalom állapotáról, a különböző csoportok, rétegek, osztályok életéről; hogy bevilágítson a nemzet közelmúltjának szólamokkal elborított szektoraiba; utánajárjon, miként alakult az egyes generációk sorsképlete; hogy rápillantson a mai ember erkölcsi gondjaira, a választás és döntés dilemmáira; azokra a létproblémákra, amelyeket a túlzottan magabiztos időszak egyszersmindenkorra elintézettnek vélt. Olyan témákról, kérdésekről, látleletekről, aktuális és elvont problémákról tájékoztattak ezek a művek, melyek valódiságához, izgalmas időszerűségéhez, föltedező értékéhez, nyugtalanságának jogosultságához kétség nem férhetett. Aktualitás, valóságkutatás, a művészi érzékenység új ingere, a távlatnyitás, perspektívateremtés hatotta át ennek az időszaknak prózatermését. A regény és a novella végre azzá lett, amivé rég lenni kellett volna: információkat adott, újdonságizgalmat nyújtott, kalandot ígért, szellemi tájakat nyitott meg és avatott bejárhatóvá. A *realizmus nyert itt csatát, karöltve azzal, hogy az irodalom visszahódította a kérdezésnek, elvont nyelven szólva: ontologikus elhivatottságának jogát.* Az idő kényszerítésére, parancsára, kihívására történt ez így.

Persze a konvergencia ténye nem leplezheti el szemünk előtt ennek az irodalmi mozgalomnak nagyon jól észrevehető antinómiáit: tartalmi, világnézeti, világképbeli, esztétikai különbségeit; az írói magatar-

tás-típusok változatait, az értékszint eltéréseit; az érdekeltség árnyalatait, az elkötelezettség és autonómiavédelem ellentéteit – röviden tehát az irányok, művek kimondatlan, lappangó vagy nyílt vitáját. Nemcsak egyetlen – jelentékeny – irodalmi műnek, hanem irodalmi periódusnak is több jelentése létezik, mert több irányból közelíthetjük meg és tehetünk próbát értelmezésére. Ha a szemantikai többértelműséget, a kontextuális policentrizmust az irodalom alapvető realitásának tekintjük, akkor a művek és a művek egy csoportjának egyik rétegét úgy határozhatjuk meg, amelyikben az életről, a létről, az emberről alkotott írói gondolatok, nézetek, eszmék helyezkednek el. S ha ebből a nézőpontból tekintünk prózánk közelmúltjára, de jelenére is, a tipológiai változatosságon túl két lényegi irány rajzolódik ki előttünk. Az egyik a *tárgyiasság* nyomatékos jelenléte, további térhódítása a társadalomriporttól a konkrét helyzetek konkrét rajzát nyújtó epikán át a modelláló tényregényig terjedő skálán. Ennek az iránynak a hívei a szépprózа valósághoz kötöttségét változatlanul időszerűnek és termékenynek vélik; a valóság valódiságát, realitását adottságnak veszik; nem kérdőjelezik meg objektivitását, ábrázolhatóságát. Az esztétikai vizsgálódás elvont szintjén ezek a művek „visszaigazolják" Lukács György egyik alapgondolatát; azt nevezetesen, hogy az esztétikai szubjektivitás az emberi szubjektivitás objektivitásának magasrendű megnyilatkozása. Ha az eddig idézett hatvanas éveken pillantunk végig, idetartozónak minősíthetünk látszatra oly elütő karakterű műveket – időrendben –, mint *A boldogtalanság művészete, Iskola a határon, Az őz, Igéző, A gyáva, Rozsdatemető, Ebéd a kastélyban, Tiszántúli történetek, Kettős kör, Részeg eső, Az orvos halála, A pálya szélén, Esti gyors, Mélytengeri áramlás, Húsz óra, Irgalom, Próféta voltál szívem, Jeruzsálem hercegnője, Férfikor, Jelentés öt egérről, Kedd, szerda, csütörtök, A ló is ember, Avraham Bogatir hét napja, A kívülálló, A látogató, Gyertek este kilencre.* S hogy

a címeket most már 1970-től soroljam tovább, ebbe a vonalba illik a *Játékosok és szeretők, Epepe, Nádtetős szocializmus, Pontos történetek útközben, 4447, Hová tűntek a katonák?, Álomzug, A hétszázadik napon, Fejforgás, Saint-John hullái, Makra, Aranyalma, Egy remek nap, A csikó, Az elveszett bárány, Vészkijáratbejárat.*

Nem említhettünk meg minden ebbe a sorba illeszthető művet; célunk az volt, hogy jelezzük, mire gondoltunk, mikor néhány szóval a tárgyiasság körébe utalható regényeket, novellagyűjteményeket jellemeztük. Ezt a tárgyiasságot realizmusnak is mondhatjuk, s bár több típusra bontható, általában az az „élettömörítő" módszer élteti, melyet Németh László határozott meg találóan: „az író úgy redukálja a világ kelléktárát, hogy ami megmarad, abból egy nagyobb kohéziójú, áttekinthetőbb, ragyogó s az eredetinél hitelesebb világot tud teremteni". A másik alaptendenciát a regényszerkezet, epikai anyag *szubjektivizálásának* nevezhetjük. Ide az új, kísérleti, modern megoldásokkal dolgozó művek tartoznak; azok, amelyekben nagyobb hangsúlyt az írói személyiség, tapasztalat, gondolat, látomás kap, s a társadalom vagy a történelem realitása, az emberi helyzetek, helyszínek, időpontok az írói képzelet, elvonatkoztatás, általánosítás szűrőjén áthaladva – parabolává, jelképpé, abszurd vagy groteszk képletté absztrahálódnak. Az író személyes jelenlétének nagyobb nyomatéka mellett az absztrahálódás, az elvonatkoztató módszer, a modellező, képletszervező eljárás a másik karakterisztikuma az epika szubjektivizálásának. Nem térhetünk ki annak taglalására, hogy ennek a világlátásnak milyen átmeneti alakzatai születtek, ehelyett – megint a könnyebbik utat választva – műcímeket idézünk: *Jehuda bar Simon, Niagara Nagykávéház, G. A. úr X-ben, Az áruló, Egyperces novellák, Tóték, Sirokkó, Egy ember álma, Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról, II. Szilveszter második élete, A Prometheusz-rejtély,* az *Ala-*

kulások című kötet néhány darabja, *Kerengő, Vörös rekviem.*

A magyar prózának ez a bipoláris feszültsége a hatvanas évek végére patt-helyzetet teremtett, amint azt az akkori viták számonkérő indulata is jelezte. Úgy látszott, hogy az „új hullám" mozgása leállt, az energiaközpontok kimerültek, a „közügyirodalom" hullámvölgybe került, s a másik póluson a parabola, a jelkép, az esszé, a groteszk sem hozta már azt a szellemi izgalmat, amelyet évekkel előbb még gerjeszteni tudott.

Úgy látszott, hogy az irodalom ismétli önmagát: megírt témák, elhasznált eszközök, agyonkoptatott ötletek után nyúl. A regényszenzáció ritka madár lett, újra a költészet nyomult előre. De vajon jó helyzetjelentést készített a kritika, avagy olyan kívánalmak bűvöletébe került, melyet a próza nem válthatott valóra? Hol áll napjaink regénye, novellája? Haladt-e előre vagy megállt vagy visszaesett? Beváltotta-e a reményeket s igazolta-e azokat, akik nagy jövőt jósoltak irodalmunk e sokáig pangó ágának, avagy azok javára billent a mérleg, akik továbbra is a költészetben találták meg korunk hű, igaz tükrét? A megjelent művek számát nézve, nyugodtak lehetnénk: 1970-től ez év nyaráig a két kiadónál, a Szépirodalminál és a Magvetőnél több mint 430 új mű látott napvilágot, s ez évi jó átlagot mutat. De nem statisztikákra vagyunk kíváncsiak, hanem arra: merre tart a magyar regény?

Mielőtt azonban erre válaszolnánk, ki kell térnünk a szépprózának ama nehezen körvonalazható ágára, amely – Örkény István szavait átértelmezve – már végképp nem szép irodalom. A memoárok, társadalomrajzok, riportok, jegyzetek, naplók egész sorozata tartozik ide. A mai önéletrajzokban nem a vallomásé, a gyónó hangé a főszerep. Vagy azért, amiért Déry Tibor elhárítja magától az őszinteség, más szóval az objektivitás hagyományos önéletrajzi formáit az *Ítélet nincs*-ben, mondván: igaz, hamisítatlan őszinteség

nem létezik; az író, miközben őszinte hangot színlel, rászedi olvasóját. De még inkább azért, mert az író nem érzi olyan kitüntetett helyzetben levőnek magát, hogy elsősorban önmagáról valljon, saját személyiségét tekintse a világ közepének. A mai önéletrajz akaratlanul is leszámolás az írói mindentudás romantikus hiedelmével, és egyúttal az irodalom nélkülözhetetlenségének bizonyítékául szolgál. A memoár írója korát szemlélteti; irodalmi, társadalmi, politikai küzdelmeiről számol be visszaemlékezése lapjain, és korának dokumentumait személyes élményeivel hitelesítve, kiegészítve tárja elénk. Vas István önéletrajzának legújabb, a *Nehéz szerelemhez* kapcsolódó fejezeteiben is a megélt korszak a főszereplő; persze nem az eseménytörténet vagy a politika kulisszáira vetül fény elsősorban, hanem az irodalom eseményeire, mozgalmaira, hőseire – személyekre és művekre – s az irodalomértelmezés személyessége, intim jellege és hőfoka a kevéssé beavatottak előtt is az irodalom jelentőségét, sőt nélkülözhetetlenségét hangsúlyozza, anélkül, hogy a szerző erre külön súlyt helyezne, irodalom és élet összetartozását is természetes bizonyosságként szólaltatja meg. Vas István memoárja, mely bizonyos pontokon naplószerű hűséggel eleveníti fel az eseményeket, az esszéhez közelít, de sok ponton el is távolodik az értekező stílustól és átvált az érzékletes megelevenítés módszerére, s így az önéletrajz, ha egészében nem is, regényszerű eszközökkel él. Ez a kevert forma mind gyakoribb jelensége mai irodalmunknak – de persze nemcsak a miénknek; ám azt, hogy az utóbbi időkben vált a műfaji „lazulás" általánossá, a tájékozódásigény növekedésének, a szellemi nyitottságra törekvésnek, a problémaérzékenység fokozódásának jeleként könyvelhetjük el. Kolozsvári Grandpierre Emil önéletrajzi tárgyú munkáiban *(Az utolsó hullám, Táguló múlt)* főként a társadalomlélektani megfigyelések bőségét méltányolhatjuk s nem kevésbé azt a kíméletlen kritikai éleselméjűséget, mely időnként túlzónak érzett

hevessége ellenére is racionális logikájával fegyverez le, s egyúttal arra figyelmeztet, mit vesztettünk önismeretben a polgári családregény elsikkadása miatt. Csoóri Sándor *Utazás félálomban* című könyvének viszont még távolságot teremtő írásait is – kritikákat, íróportrékat, kiállításmegnyitókat – a személyesség megnyilatkozási terepévé alakítja át. Ezek a rövid írások szintén kiszöknek a műfaji keretekből, s miközben a világ jelenségeit rögzítik, íróarcképeket vázolnak föl, a tárgytól el-elszakadva, a kelet-európai önismeret szenvedélytől átizzított adalékait sorakoztatják föl. Csoóri ragyogó stílusú és eszmegazdag prózája láttán megerősödhetik a bizalmunk mind a tárgyias, mind a szubjektív alapozású stílus iránt, s levonhatjuk azt az általánosabb érvényű következtetést, hogy eleve egyik megoldási formát sem minősíthetjük megfelelőbbnek, alkalmasabbnak a másiknál. Csoóri szigorúan tárgyias tud lenni; néha önkínzó pontosságra törekszik, mert úgy érzi – joggal –, hogy nemcsak varázslatra, forró vallomásra, magasan szárnyaló énekre van szükség, hanem mindenekelőtt józanságra, racionális okfejtésre, szabatos tárgyábrázolásra. Az író ne a fellegjáró kalandokat hajszolja – alázatosan hajoljon meg a tények előtt. De a következő lapokon épp ő esküszik föl az álmokra, kalandokra, a hangulatsugalmazások jótékony hatására, s ezt ne kitérőnek vagy menekülésnek tekintsük, hanem az elmélyedés egyik változatának, a tárgyias szemrevételezés meghosszabbításának, esetleg a madártávlat-perspektíva joga elismertetésének. Csoóri kötetének gondolat-szilánkjai, széljegyzetei sehol nem léphetnek fel sem a tárgyi, sem a gondolati teljesség igényével. Ha Kelet-Európa irodalmáról, történelméről, a nemzetiségi kérdés szövevényeiről kívánunk valamit megismerni, nem az ő könyvét ütjük fel elsőül. Ha viszont a mai középnemzedéket legforróbban izgató kérdésekre vagyunk kíváncsiak, s azt akarjuk látni, hogyan gondolkodik, töpreng, miken lelkesedik fel, vagy miért hull rossz

hangulatokba ez a generáció – hozzá kell fordulni. A „közügy-irodalom" felelőssége fűti át írásait. Hagyományvédelemre és a legfrissebben mai értékek elsajátítására egyforma hevességgel törekszik, s mivel korunknak e szintézis megalkotása egyik legfogósabb kérdése és ugyanakkor legtöbb buktatót rejtő vállalkozása, meditációit a tárgynak kijáró figyelemmel követjük nyomon.

Vitát kavaró előzmények után, Csák Gyula *Mélytengeri áramlás,* Csoóri Sándor *Falu szélfúvásban* című írását, Zám Tibor *Hortobágy*-át, Végh Antal *Állóvíz*-ét követően. 1970-ben indult újra a *Magyarország felfedezése* sorozat és ezzel pontosan egy időben, Nemes György szerkesztésében, az *Írószemmel* című évenkénti riportválogatás. A *Magyarország felfedezése* sorozat törvényesítette a szociográfiát és egyszeriben megszüntette a műfaj körül zajló, részben terméketlen vitát – arról például, hogy „ellenzékinek" vagy „kormánypártinak" tekintsük hát a társadalomrajzot –, és magukra a művekre irányította a figyelmet. Mocsár Gábor olajbányászokról szóló *Égő arany*-a, Erdei Ferenc szaktudományos jellegű könyve, a *Város és vidéke,* Végh Antal *Erdőháton, Nyíren,* Bertha Bulcsu *Balatoni évtized,* Lázár István *Kiált Patak vára* és legújabban Moldova György *Az őrség panasza* című könyve – hogy a sorozat legjellemzőbb darabjait említsük – igazolta azt, amit eleve tudtunk. Azt nevezetesen, hogy a jó társadalomrajz fontosat tud mondani az ország egy-egy tájáról, városáról; fölfedező értékű információkat nyújthat társadalmi rétegekről, csoportokról; a társadalom létkérdéseire világíthat rá, mint láttuk Erdei Ferenc vagy Fekete Gyula könyvében. Ugyanakkor napnál világosabban kiderült, hogy a bármilyen alapos és érdekes társadalomrajz sem helyettesítheti a regényt, nem veheti át a szerepét, mert tárjon fel bár alapproblémákat, akkor is csupán *részleteket* ragadhat meg a jó regény esztétikai értelemben vett, azaz önmagában zárt teljességéhez képest.

A hetvenes évek még szenzációval indult, a Kriterion Kiadónál Sütő András könyve, az *Anyám könnyű álmot ígér* ekkor jelent meg és ebben az évben Karinthy telitalálata, az *Epepe*. Keresve sem találhatnánk jobb példát arra, hogyan tud az igazán jó, mert életanyagát eszközeivel együttlélegeztető irodalom a „modern vagy nem modern" ál-dilemmájából kitörni, Sütő András „naplójegyzetet" írt Pusztakamarásról, a mezőségi kicsi faluról, arról a helyről, ahol ugyan Kemény Zsigmond élt és nyugszik, de ahol erről mit sem tudnak, mert ez már a világ vége, Karinthy egy nagyváros embervegetációjába, áttekinthetetlen labirintusrendszerébe, kommunikációs vákuumába vezeti hősét. Ez a két regény a világ két oldalát rajzolta: az egyik együttérző nyelvi humorral és csapongó naplókeretben – jegyzőkönyvek, beadványok, levelek, régmúlt történetek krónikájának beemelésével – egy közösség nyomorúságát és helyére találását, a másik lineáris cselekménye vezetéssel, racionális logikával a metropoliszok irracionális tömegmagányát groteszk helyzetek és reális életdarabok egybeötvözésével. Sütő közel hajolt embereinek életéhez, egy provinciának is egyik zugát, szegletét idézte elénk. Azt a mindennél nagyobb gondot például, hogyan lehetne megszerezni a télire való tüzelőt. De úgy írt a szűkös cske helyről, hogy „naplójegyzete" túlemelkedett ezen a körön, mondanivalóját egyetemes érvényűnek kell tekintenünk. Karinthy regénye az általánosból, a közösből indult el, az ő szereplőjét nem a nyomorúság, hanem a bőség, az embertelenné növekedő technikai civilizáció nyomja agyon. Célja érdekében mellőzi az etnikai, nyelvi meghatározókat, s egy *hiatus irracionalist*-t teremt, hogy a mai embert, az *egyes* embert szorongató *egyetemes* gondokat konkrétumok révén megszólaltathassa.

Szándékosan időztünk ennél a két regénynél; példájukat nagyon jellemzőnek tarthatjuk, a mai próza helyzetének diagnosztizálásához nyújtanak irányjelző mintákat. De lássunk még néhány művet az elmúlt

évekből! A hetvenes évek egyik regénysikere a *Makra* volt, a kritika annak idején részletesen szólt róla, ezúttal tehát megelégedhetünk azzal, hogy egy-két általánosabb érvényű tanulságra próbálunk rámutatni. Mindenekelőtt arra, hogy a *Makra* tán nem is olyan kiváló munka, mint azt a visszhang sejtetni engedte, de hogy az átlagnál jobb és még inkább tünetértékű mű, az vitathatatlan. A *Rozsdatemető* a körülmények meghatározó erejét, determináló törvényeit ábrázolta provokáló éllel, a leíró tárgyilagosság szűkszavú modorában, azt érzékeltetve, hogy az egyénnek tennie kellene magáért valamit, életét a jó, a nemes, az erkölcsös értékekre kellene beállítania, ám a kicsinyes életkörülmények, melyek a *prózai végzet* alakját öltik, ettől az emelkedő életviteltől elütik a sorsát alakítani kívánó embert is. Kertész Ákos nem a körülményekre veti a hangsúlyt, hanem az individuum erejére, akaratára, döntésére, választására. Makra kezdeményező ember, noha ő is a „terepszínű" életvitel ideológiáját vallja, alkalmazkodása is az egyén jogainak csöndes védelme, szelíd nyugalma kemény elveket takar. Idomulni akar, aztán kénytelen ebből az egyre nehezebben tűrt hétköznapi megalkuvásból kitörni, hogy majd újra az áhított nyugalom óceánjára evezzen. Makra élete dilemmákból épül, s nap mint nap a választáskényszernek azt az általános kötelezését hordja magában, amely nem csupán egyéni indítékokból fakad, hanem legalább ugyanolyan mértékben a társadalom elérhető környezetéből érkezik hozzá. Építeni akarja önmagát, ezért előbb különc életmódot választ, utána a beolvadás, az integrálódás útjára lép. Két malomkő között őrlődik, a mai életmód két malomköve között, s abban, hogy írója végül öngyilkosságba kergeti, alighanem része lehetett az olvasmányizgalomra kacsintó ötlethajhászásnak is – mégis evvel a tragédiával a *Makra* mai társadalmunk alapvető szociológiai jellemzőire és az egyes ember választási lehetőségeire, teherbíró képességére világított rá. S a regény hitelesen szólt az előbb jellemzett

ellentétről, amely – szocialista társadalomról lévén szó – paradox vagy mondvacsinált ellentétnek látszott. Kiderült utóbb, hogy nem az; a *Makra* jelezte azt, ami a hetvenes években mindinkább a szocialista együttélés egyik alapvető gondjaként jelent meg szemünk előtt. Mindennapi tapasztalataink éppúgy igazolták, mint a tárgykörbe vágó riportirodalom vagy a szociológia egzakt vizsgálatai. De jelezte ezt már jóval előbb a *Tóték* is, tömören utalva szociológiára és antropológiára: „Az ember nem annyi, amennyi, hanem annyi, amennyi tőle kitelik." *A közügy-irodalom* ebben járt élen: mai életünket érintő alapproblémára irányította tekintetünket, nem látott ellentétet elvont gondolat és konkrét szituáció között; az antropológia, az „emberi lényeg" éppúgy érdekelte, mint a munkásember hétköznapja. Örkény „Jaspers és Kierkegaard uraknak" szóló levele is azt jelezte, hogy az egzisztencializmus létértelmezésével való vita nem a tudomány belügye; a maga eszközeivel az irodalomnak is részt kell vállalnia ebből a munkából, ezt kívánja a szocializmus létérdeke. Erre érzett rá annak idején Sarkadi; *A gyáva* című kisregénye mintegy anticipálta a későbbi *életmód-irodalmat;* s mi más, ha nem ez: az értelmes életnek a mindennapokban működtethető eszménye emelte ki *Az orvos halálá*-t a kor prózájából. Ugyanez az érdeme Galgóczi riportjainak *(Nádtetős szocializmus),* legújabb, *Bizonyíték nincs* c. novelláskötetének. De idézhetnénk ebben a sorban több regényt, társadalomrajzot, Bárány Tamás egyik legjobb művét, a *Város esti fényben* címűt, Molnár Géza *Vasárnap mindig esik az eső,* Csák Gyula *Ember a kövön* című regényét, az *Éljünk magunknak?* című összeállítást, László-Bencsik *Történelem alulnézetben* című munkáját. A *Játékosok és szeretők* is azért említhető itt, mert a jelenidő vidéki előtörténetébe világít, a magyar társadalmi átalakulás legnehezebb idejét, 1950–52-t, a gumipitypang korszakot, a politikai önkény, ideológiai dogmatizmus, gazdasági voluntarizmus periódusát eleveníti meg

látszólag humorosan, pikareszk derűvel, már-már játékossággal – az összképet illetően annál komorabb hangon, ítélő szenvedéllyel. Hogyan élt, élhetett az értelmiség a háború előtt, alatt és után: ez a tárgya Sőtér István *Az elveszett bárány* című regényének, története kor- és lélekábrázolást egyesít, nagy távlatokat és intim hangulatokat sző egybe; intellektuális elemzőkészségét lírai bensőség és ironikus ítéletmondás oldja, illetve mélyíti el. Cseres Tibor és Sőtér István regénye, bár nagyon elütő módon, azt dokumentálja, hogy az irodalom keresi az áttekintő igényű korábrázolás nem extenzív módszerét.

A sematizmus irodalma a dogmatizmus állításainak, jelen- és jövőképének *igazolására* vállalkozott, ezt – rövid időre – túlzott és ellenkező előjelű politikai *szerepkövetelés* váltotta fel. A harmadik, napjainkban is tartós periódust az irodalom eszközeivel végezhető *kezdeményezés* jellemzi. Találunk mai irodalmunkban alkotókat, akik csak a szocializmus céljaival, humánus távlataival vagy éppen elért eredményeivel tudnak, akarnak azonosulni. Ennek a szocializmust elfogadó magatartásnak is születnek értékes művészi eredményei; nagyobb figyelem, méltányolás azonban azoknak a műveknek szólt, amelyek vállalták a szocializmus megvalósításával, kiharcolásával járó szellemi, erkölcsi küzdelmet, mindazt az irodalomra háruló feladatot, mely az ötvenes évek végétől a társadalmi lét új feszültségeiből eredt.

A megoldott problémák nyomán, a kielégített szükségletek talaján új igények jelentkeztek. A nyílt politikai harcok, az alapvető anyagi szükségletek kielégítése helyett és után – amelyek éles feszültségekben, konfrontációkban, elégedetlenségben robbantak ki – napjainkban áttételesebb módon mutatkoznak a kor fontos kérdései. Az iparosítás, a falu átalakulása, a tudományos-technikai forradalom az új gazdaságirányítás és a nyomában járó életmód-átalakulás, az egyéni, csoport- és össztársadalmi érdek dinamikus kapcsolata korábban nem tapasztalt am-

bivalenciával járt együtt. Mindez a változás „ha nem is egyenlő mértékben, de – egyszerre nyitott utat jónak és rossznak". A kulturális, művészi életben ez úgy jelentkezik, hogy mindazok a társadalmi tendenciák, melyek az irodalom kibontakozásához járultak hozzá, adnak egyúttal teret az igénytelenségnek, a sznobizmus és provincializmus áldatlan szembenállásának stb.

A közelmúlt kritikai vizsgálata és ugyanakkor a saját múlttal önkritikusan vállalt kapcsolatteremtés a nemzeti tudat körébe vágó problémák tisztázásához segített hozzá; az előbb idézett művek, a „hogyan élünk?" irodalma a jelen szövevényét próbálta átvilágítani, az ambivalens jelenségekre igyekezett rámutatni. Ma a választások, alternatívák, döntések túlnyomó többsége áthelyeződött a hétköznapok világába, a mindennapi életbe. Az irodalom számára úgy adódik a kérdés, azt kell regényben ábrázolnia, színpadra állítania, versekben megszólaltatnia, hogyan festenek, milyen alakot öltenek a gondolkodás, életmód, magatartás szocialista és nem szocialista minőségei, milyen elemekből tevődik össze a hétköznapok érvényes erkölcsi értékrendje.

A „hogyan éltünk?" mellett az irodalom napjainkban egyre égetőbben érzi a válaszadás szükségességét arra a kérdésre, „hogyan élünk?". S ebben a kérdésben nyíltan vagy burkoltan, aggodalmasan vagy imperatívusz formájában az is benne rejlik: hogyan éljünk? Mert a tudományos-technikai forradalom eredményeit, a civilizáció nyújtotta kényelmet – mely kiegyenlítődéssel és elszürküléssel is járhat –, a javak viszonylagos megszerezhetőségét egymagában nem lehet végcélnak, beteljesülésnek tekinteni. Ami felé törekedik a társadalom és amit képvisel a társadalom gondjait számontartó irodalom: *az élet minősége.* A társadalmi lét alapjai, feltételei gyökeresen megváltoztak, de új értékrendje, törvényei, szokásai még nem alakultak ki teljesen. A mai szocialista társadalom kulcskérdése, hogy a megváltozott létfeltétele-

ket hogyan teszi az emberek számára otthonossá, milyen kötődéseket, kapcsolatrendszereket kínál nekik – az ipari társadalmak végzetszerű magánya, elidegenülése helyett tud-e tartalmas eszményeket és gyakorlati cselekvésformákat felajánlani?

A gazdasági, társadalmi fejlettség máig elért szintjén tehát végleg eldöntöttnek látszó dilemmákkal került szembe – újra, magasabb fokon – az irodalom (és társadalom). Munkásszociográfiák, publicisztikai és esszégyűjtemények, regények, versesköteteket ábrázolják a maguk eszközeivel a szocialista együttélés biztató és aggodalmakat keltő jeleit. Általánosabb síkon szemlélve mindazt, ami a mai magyar irodalom középpontjában áll, elmondhatjuk, hogy a legaktuálisabb kérdés *a kis és nagy közösségek kohéziójának* alakulása. Az tehát, hogyan változik, milyen formákat ölt, milyen értékekkel gyarapodik a kis közösségek élete, amely nélkül nincs szélesebb társadalmi tudat, és amely befolyásolja a nemzeti tudatot, jelleget, és nagyobb összefüggésben megalapozza az internacionalista elkötelezettséget.

Tovább tallózva a művek körében, Déry Tibor kisregény-sorozatának első darabját, a *Képzelt riport*-ot említhetjük, amely egyszerre riport, beszámoló és a képzelet szüleménye. Hogy valójában miről szól – erre a legnehezebb válaszolni. A beat megszállottságáról, a Pokol Angyalai hideg, céltudatos kegyetlenségéről, a fiatalság ösztönösségbe, narkózisba menekülő lázadásáról; a mindig és mindenütt újratermelődő kegyetlenségről, a fasizmus ma is kísértő veszedelmeiről – válaszok helyett helyénvalóbb, ha a regény szellemében mi is a kérdéseinket adjuk elő. A *Képzelt riport* számonkérő, ingerült hangjából, apokaliptikus víziójából talán tévedés nélkül azt is kiolvashatjuk, hogy Déry nem tartja lezártnak a „nemzeti önvizsgálatot", s úgy véli, a *Hideg napok* után is van még bevallani való. Az őrjöngő tömegben elveszetten bolyongó házaspár drámája nemcsak emlékezés 1944 szörnyű tragédiájára, melyet a barbariz-

mus zúdított az emberiségre és Magyarországra, hanem emlékeztetés is a nemzeti, etikai felelősségre. Déry itt az *Alvilági játékok* témájához nyúlt vissza, s már azok a novellák messzebb tekinthettek a pincenaplók krónikáinál: a magyar társadalom torzulásaira és betegségeire is figyelmeztettek. „Nem elég tanúnak lenni, állj be a pörbe" – írta akkor egyik cikkében, és ennek szellemében mondott ítéletet a polgári rétegek gyávaságáról, elaljasodásáról, a kisemberek tehetetlenségéről, megdöbbentő tájékozatlanságáról, sivár közönyéről. Déry úgy vélte, hogy a fasizmus eszelős és apokaliptikus infernójáért, a népirtásért, a szörnyű szenvedésekért nemcsak az uralkodó rétegek ostoba, felelőtlen politikája okolható; része volt benne a közönynek, a kívülállásnak, az alibit kereső tétlenségnek is. Ezt a kemény ítéletet mondja ki a *Képzelt riport* is. Hogy ennek a témának újra időszerűsége támadt, arra Krúdy dokumentumregényének kiadása és sikere vagy Gera György *Terelőút*-ja, Ember Mária *Hajtűkanyar*-ja, Kertész Imre *Sorstalanság,* Moldova György *A Szent Imre induló* című regénye egyaránt bizonyíték.

Mándy Iván *Egy ember álma* című regényét azért érdemes idézni, mert ez a könyve nem a „pálya szélén" játszódik. Szereplői kávéházakban, szállodákban, tereken, kapualjakban, lépcsőházakban bukkannak fel, és a szürkén derengő megvilágítás, a hangulat, a törött mozdulatok, kihagyások, áttűnések – tehát a laza szerkesztés maga is „beszédes" jelentést hordozó, mert életszemléletet sugalmaz. Az író utazása az időben ezúttal olyan társadalmi érvényű emlékdarabokat is magával sodor, amelyeket ismétlésekbe tévedően ábrázolt kisvilágából oly gyakran kellett és kell hiányolnunk. S nemcsak Mándy esete bizonyítja, hogy a „társadalmi érvényesség" körét, az epikai realizmus illetékességi körzetét milyen radikálisan értelmezte újjá és terjesztette ki legújabb prózánk, hanem Mészöly Miklós és Konrád György példája is. A *Pontos történetek útközben* – áltörténelmi para-

bola után – a legnyersebben valószerű, szinte tapintható emberi környezet mindig önmagát jelentő realitását teríti elénk. A gyakran az elvonatkoztatás homályába vagy a nyelv laboratóriumi kísérletezésébe kalandozó író itt a cinéma vérité módszerét alkalmazza: nem hangsúlyoz, nem nagyít, éber tárgyilagossággal rögzít tárgyakat, mozdulatokat, élethelyzeteket, sorsokat. Az írói szenvtelenség persze csak látszat; mi sem áll távolabb tőle a nouveau roman szenvtelenségétől; a monoton leírást nemcsak tömörítő erő, elrendező rangsorteremtés szólította életre, hanem az empirián áttörő részvét, az esendő sorsok megértésének igénye. Sőt, azt is kimondhatjuk, bár tán szentségtörés: az író plebejus indulata. *A látogató* is részint tárgyiasságával tűnt ki, de itt az aprólékos leírást vízió toldja meg, egészíti ki azért, hogy szembesülve az élet nyomorúságával, az író etikai választ találjon arra, mi a teendője a jobb helyzetben levő embernek. Hernádi könyvei is konkrétumokat, történelmi eseményleírásokat egyesítenek a legelvontabb „modell"-regény módszereivel. Erőszakmítoszai *(Sirokkó, Az erőd)* egyértelműen – és közérthetően – vizsgálják, boncolják azokat az emberi helyzeteket, magatartásnormákat, melyek megszülik, illetve követik az agressziós cselekményeket. Sokkal vitathatóbb *Vörös rekviem*-jének kísérlete, mely szinte a lehetetlent veszi célba, tüzet vízzel elegyít, mert ábrázol is, de egyidejűen lingvisztikai műhelybravúrokra veti magát, amely már nem is az „új regény", hanem az „új új regény" újításaira emlékeztet. A *Vörös rekviem* számos részlete csak saját világára utal, önmagát jelenti, nem kíván kívülre mutatni, ábrázolni, tükrözni. Az Élet és Irodalom szellemes kritikája szinte „leradírozta" a regényt a magyar irodalom térképéről – alighanem igazságtalan hevülettel. Mert a kritikának épp az ilyen szabású műveknél kellene türelmét, önuralmát, belátását gyakorolnia. Hernádi nem ezoterikus műveket alkot – ebben gyökeresen különbözik az „új regény"-től –;

a társadalomban élő ember, a történelmi menetirány érdekli, mélyen és őszintén. De a banális epika taszítja, kísérletezik tehát a nyelv teherbírásával, a megelevenítés új módozatait kutatja, s az ilyen igényekkel jelentkező írói kutatómunkáknak még a kerülőútjait is több megértéssel kell szemlélni. Persze épp azt a választóvonalat a legnehezebb meghúzni, amely kísérlet és kudarc, elvonatkoztató módszer és kihagyás, tartalmas modellbe szervezés és divatkövetés között húzódik. S napjaink magyar prózájának egyik aggodalmakat keltő jele, hogy túl sok benne az általánosítás: a parabola, a groteszk majmolása. Mert amennyire bizonyos, hogy Szentkuty Miklós II. Szilveszter pápájának történelmi kavalkádja, anakronizmusa, szellemessége és bohózatszerűsége egy bár nehezen követhető, de eredeti szellem alkotása, hogy Sükösd Mihály *Vizsgálati fogság*-a a „modell-regény" egyik kiváló darabja, mely gondolatilag mindvégig tartja a szintet, és eléggé érzékletes is ahhoz, hogy valóban epikának tekinthessük, másrészről az is vitathatatlan, hogy a pályakezdők sorából ma tán legtöbbre tartott *Kerengő* kétségeket ébreszt, mert általánosságait nem képes számunkra valóvá tenni. Az *Eső a szilfák levelén* néhány novellája is ugyanezért bágyasztja el az olvasót. Az írói gondolat önmagában, meztelenül akkor tudja az érdeklődőt magával ragadni, ha az valóban gondolat, tehát új, egyéni, tartalmas. Az, hogy néhány kezdő író hogyan vélekedik életről, szerelemről, a lét értelméről, s hogy erről parabolában, jelképes történetben mit ad elő – nem verhet komoly visszhangot. A *Csontmolnárok*-kal ígéretesen jelentkező Dobai Péter *Tartozó élet*-ében a tételek elnyomják a regény anyagát, megritkítják levegőjét, Czakó Gábor *Megváltó*-jánál is jobbnak tarthatjuk korábbi műveit, amíg Asperján *Vészkijárat*-ának élményvilága, szenvedélye hitelesíti az írói kérdezést is. Goethe szavai manapság is nagyon megszívlelendőek: „Nagy különbség, vajon a költő az általánoshoz keresi-e a különöst, vagy a különösben szemléli-e

az általánost. Az első eljárásból keletkezik az allegória, melyben a különös csak példa, az általánosnak példája; a második azonban tulajdonképp a költészet természete: valami különöst fejez ki anélkül, hogy az általánosra gondolna, vagy reá utalna. Aki a maga mélységében megragadja ezt a különöst, az egyúttal megkapja az általánost is anélkül, hogy észrevenné, vagy csak későn veszi észre." Nagy hibát követnénk el, ha az „egy út", az egyetlen üdvözítő írói módszer jegyében ítélkeznénk. Provincializmus és sznobizmus hamis dilemmáját úgy kerülhetjük el, ha elismerjük, hogy a valóság különböző megközelítési módjai, a hagyományostól a legújabbakig egyenlő jogokat élveznek; nem a nagyrealizmus, a tabló, hanem az extenzív terjengősség vált korszerűtlenné; a kisregény nem megváltó csodaszer; a társadalomrajz nem kínál eleve gazdagabb valóságanyagot az elvont modellregénynél, a parabola a valóságlátás szegényességéről is tanúskodhat és így tovább. Amikor tehát az előbb egy-két új mű levegőhiányát emlegettük, nem ortodox normák nevében tettük. Közhellyé koptatott példa, amit ilyenkor Picassóról szoktak mondani: ha akarja, zseniális *realista* festő lehetett volna. Császár István, Csaplár Vilmos, Csörsz István, Kurucz Gyula, Munkácsi Miklós régebbi írásaiban épp az ragadta meg az olvasót, hogy hiteles, sőt provokálóan hiteles élményfedezettel írták novelláikat, s egyszerűen egy új generáció életszemléletéről hoztak hírt. S még előbb ugyanezért üdvözölte a kritika Simonffy, Nádas Péter, Módos Péter, Ördögh Szilveszter, Lengyel Péter, Czakó Gábor írásait. Az irodalomnak ez a legújabb nemzedéke egyik feladatát sikerrel teljesítette: rég volt az az idő, amikor az irodalom egészének ilyen harsány hangon s az idősebb generációkétól olyannyira elütő életszemlélettel hozták tudtára, hogy megérkezett az *új,* a kapukban állnak a stafétabotért jelentkezők. Jelentkezésüknek az adott súlyt, hogy velük más magatartás, világlátás, értékrendszer követelt magának helyet, s lehetetlen

volt nem látni, hogy a meglepően új vonások – így például magától értetődő és nyers őszinteségük – nem csupán valamely egyéni, excentrikus viselkedésből származnak, hanem a társadalomnak új rétegét képviselik. Az irodalomból nem csináltak túl nagy ügyet, gyakran megelégedtek azzal, hogy csoportérdekek szószólói legyenek, és számukra mindaz, amit az előttük járóknak a hivatástudat és az alkotói gyötrelem forrása volt, nekik olykor semmit nem jelentett.

A nemzedéki „bejelentkezés", az új írói öntudat proklamálása elég hangos, jellegzetes és ígéretes volt ahhoz, hogy egy időre ők kerüljenek az érdeklődés középpontjába. A második lépést azonban mindeddig nem tették meg – egy-két kivétellel. Az, hogy jobbára csak a hatvanas évek eredményei továbbviteléről beszélhetünk, de a hetvenes évek új szakaszt nyitásáról nem – részint ennek a nemzedéknek a számláját terheli. Részben az ő mulasztásuk, hogy mai prózánk összképében még mindig a korábbi prózaírói programok valóra váltása kap nagyobb hangsúlyt. Nemcsak mennyiségileg kevés az értékes új kezdeményezés, de világlátásban, az új valóságelemek és tendenciák fölismerésében, valamint az ahhoz szükséges új regényeszközök kikísérletezésében sem tapasztalható jelentős előremozdulás. Ez a nemzedék sikeresen dokumentálta, hogyan érzi magát a valóságban, de arról, hogy a valóság hogyan érzi magát – tőlük, épp tőlük eddig még keveset tudtunk meg. Ezért kell örömmel üdvözölni Marosi Gyula *Motívumnak jó lesz* című regényét, mely Csurka emlékezetes novellájának témáját írja újra, de meglepően egyéni rátalálásokkal. A történet nemcsak arról szól, hogy a művészetipar egész apparátusa rutingyakorlatnak tekinti az alkotómunkát, és hogyan veti magát ennek alá az író, aki – nem nehéz – átlát ezen a pózoló, álarcait is váltogató művészvilágon. A regényben talán érdekesebb, ahogyan a „motívumok" szólalnak meg, s mintegy rárímelnek arra a kompromisszum-

kötésre, melyet a motívumkeresők vállalnak. A valóság kibújik a motívumvadászok kezéből, vagy mindig *másként* viselkedik, sohasem úgy, ahogyan azt elvárják tőle. Az egyéni, gyakran cinikus kompromisszumvállalást kiegészíti, keresztezi, megerősíti és érdektelenné teszi a valóságos életanyagban benne rejlő kompromisszum, álarcviselés, őszintétlenség vagy kitérés – és ennek a két oldalnak összefűzése, egymásra játszatása nemcsak jól sikerült, hanem meggyőzően igazolja egyéb közlésformák sorában a regény kivételes helyét, szerepét: azt, hogy a látszólag banális téma életbevágóan fontos dolgokról tájékoztathat, vagy azt, hogy a regény cseppje – extenzivitás nélkül is – tükrözheti a valóság tengerét. Balázs József *Magyarok* című kisregényét pedig önmagában már a téma is érdekessé tehetné, ám nem a témafelfedezés miatt kell említenünk: – a fiatal író eszközkezelése kelt reményeket. Szűkszavú, takarékos elbeszélése közvetlen közelről idézi elénk szereplői világát, és mégis történelmi távlatot képes adni az egyszerű történetnek.

A magyar regény elmúlt öt-hat esztendeje azokat a kezdeményezéseket vitte tovább, melyek eredete a hatvanas évekre nyúlik vissza. Hiányérzetünk gyakorta onnan eredt, hogy a mulasztáspótló művek eredményeit kértük számon, akár közvetlenül, akár olyan módon, hogy az akkor megjelent regényeket emeltük merev normaként a mai irodalom elé is. Zavart okozott az ún. modern módszerek, a művészi kísérlezetés abszolutizálása, a kritika behódolása a divatjelenségeknek. A legtöbb félreértést mégis talán az idézte elő, hogy türelmetlenek voltunk, a szintézist sürgettük, abban reménykedve, hogy a hatvanas évek „tereprendezése" után megérett a helyzet a nagy, áttekintő, korunk valóságát hűen tükröző regény megszületésére. Rabjai lettünk annak a teoretikus hiedelemnek, hogy a tárgyiasság és a szubjektivizálás összeötvözéséből létrejön, létrejöhet a nagy összegzés, s nem gondoltunk arra, hogy ez

a hibrid növény elméleti úton előállítható, de a gyakorlat még nem mutatott rá példát. Annyi azonban tán nagyobb tévedés nélkül kijelenthető, hogy regényirodalmunk nem lépett előre; helyesebben: a regényirodalom egésze nem tudta – nem lemásolni, hanem – átvenni a hatvanas évek lendületét. Született jó, sőt egy-két kiemelkedő mű ezekben az esztendőkben is, ezek azonban kivételnek tekinthetők: regényünk ma egy helyben áll, sok benne az ismétlés, a megírt témák újra megírása. S ami a legfájdalmasabb, a valóságábrázoló – nem szűken értelmezett – realizmus defenzívába szorult. Megújulási igényét a tömörségre való hangsúlyosabb törekvés mellett a nagyobb műgond, a stiláris árnyalatosság nyomatékosabb szerepe jelzi.

Ez az igény emeli ki az átlagból és avatja emlékezetessé Kardos G. György *Hová tűntek a katonák?* című regényét, mely számunkra oly egzotikus tárgya ellenére nem a távoliság, ismeretlenség izgalmaival ragad meg, hanem a történelmi szituáció révén is motivált emberábrázolásával és elbeszélésének könnyed vonalvezetésével, mely sajátos kontrasztot alkot a regény komor hangulatot árasztó tárgyával. Galgóczi Erzsébet pályája is azért emelkedik egyre magasabbra, mert a hűség etikai parancsát szervesen össze tudta kötni azzal a fegyelmezett előadásmóddal, mely elsősorban nem regényét, a *Pókháló*-t, hanem sokkal inkább novelláit mai prózánk élvonalába állítja. A társadalmi lét kritikus pontjait megragadó novellái a magyar elbeszélésirodalom legjobb hagyományait folytatják nem szolgai módon: fojtott szenvedélyű írásai a parasztvilágnak és nemzedéke helyretalálásának legszínvonalasabb megszólaltatói.

A regénytől mindig a kor nagyszabású ábrázolását várjuk; ehhez, mint azt a regényelméletek több oldalról megközelítve kifejtették, szilárd nézőpont szükséges. Kérdés, hogy jelenkorunk magyar társadalmában megtalálható-e a biztos nézőpont, az a szilárd magaslat, ahol az író lábát megvetve, megírhatja azt

az „igaz történetet", melyet Szabolcsi Miklós már 1969-es indulatos jegyzeteiben számonkért irodalmunktól. A „szilárd nézőpont" meglétéről, részleges, esetleg teljes hiányáról a mai magyar regény történetével, problémáival foglalkozó tanulmányok újabban is több ízben szót ejtettek. Sohasem kimerítő elemzés formájában, inkább érintőlegesen, jelzésszerűen, metaforisztikus formában. Hogy aktuálisan mit gondoltunk, gondolhatunk erről, nehéz megmondani. Jelentheti az író pozíciója felől, az alkotói gondok megszaporodását, a megszakítás és folytonosságteremtés belső küzdelmét, az ebből fakadó nehézségek nagyobb súlyát, feszültségét. És jelentheti, az írói „nyersanyag", a társadalmi lét felől, a hosszú ideje tartó változások napjainkban is intenzíven érezhető hatását. A regényíró – mint az előbb már utaltunk rá – választásokat, döntéseket, alternatívákat ábrázol, s napjainkban méginkább arra kényszerül, hogy ezeket a határhelyzeteket emelje be regényének világába. Ezeknek az összetett helyzeteknek túlnyomó többsége a „nagypolitikai" szférából áthelyeződött a hétköznapok világába, a mindennapi életbe. S a társadalmi létnek épp ez az oldala a legkevésbé megállapodott: a gondolkodás, az életmód, a magatartás szocialista és nem-szocialista minőségei oly bonyolult és sokszor ambivalens képletekben jelennek meg, hogy nagyobb ívű regénykompozíció számára esetleg nehezen ragadhatóak meg. Talán ez is magyarázza az elvonatkoztató „modell-regény" és a tényeket halmozó szociográfiai (publicisztikai stb.) regény két végletének mai elterjedtségét.

Ebből a helyzetből következik, hogy a prózaírónak – de egész irodalmunknak is – ma sokkal inkább, mint bármikor, kezdeményezően kell fellépnie: akkor végezhet eredményes munkát, ha szemhatára nem zárul le a hazai szocialista világ kereteinél. Az általános érvényű, az emberiségben gondolkodás, a belsőleg megküzdött internacionalizmus mára a magyar

irodalomnak is imperativusza lett. S ezt a perspektívamódosulást nem elegendő a szereplők dialógusaival, írói reflexiókkal, kommentárokkal visszaigazolni; ennek az új tudatnak, tudatosságnak bele kell szövődnie a művek formájába, stílusába, esztétikumába is. S ez olyan kezdeményező erőt, igényt követel, amely nem elégedhet meg a szocializmus elért eredményeinek és humánus céljainak egyszerű tudomásulvételével, elfogadásával. A mesélés, az eseménytolmácsolás – amely gyakran az egyszerű tudomásulvétel formai-szerkezeti tükröződése – egyre kevésbé nyújt alkalmat a mai ember világának mély ábrázolására. Kezdeményezésre, alkotói küzdelemre és *nagyobb felelősségre* sarkallja az írókat ez az új helyzet: arra, hogy egyszerre lássák az élet gondjait és a lét problémáit.

A regényirodalom ma éppúgy, mint tizenöt esztendővel ezelőtt, fölfogja a *valóság számonkérésének* jeleit. Változatlan elhivatottsággal érzékeli, hogy az *itt* és *most* ábrázolását nemcsak az irodalompolitika kéri tőle számon; legalább ilyen súllyal követeli ezt maga a mai magyar élet, mely napjainkban is magán viseli még az ország „dunai Ázsia"-i múltjából örökölt sebeit, traumáit; hordani kénytelen a történelmi elmaradottságból származó terheket, s ugyanakkor folyamatosan közvetíti egy hatalmas gazdasági, társadalmi változásnak, egy új életformának számtalan biztató jelét. A valóság számonkérése a hetvenes években a korábbi esztendőkben tapasztaltakhoz képest semmivel sem csökkent, és a valóságábrázolás követelménye mit sem veszített időszerűségéből. Éppúgy, mint a két háború közötti korszak „teremtő leltározása" idején, ma is a tizenkettedik órában vagyunk. Az az irodalom, mely a valóságos élet folyamataira szegezi tekintetét, mindig a tizenkettedik órában érezheti magát, hiszen tanúja annak, hogy valami elmúlik, és annak a helyén új születik. Minden önálló fegyverzettel belépő irodalmi generáció az „utolsó pillanat" és az „első pillanat" keresztezési

pontjára kerül: végigtekinthet még egyszer azokon az életjelenségeken, melyek megszűnőben vannak, és érzékelheti azokat, melyek épp csíráznak. Az „utolsó pillanat", mely egyúttal „első pillanat", ma éppúgy megörökítőkre vár, mint a regény új hullámának berobbanása idején. Az irodalom soha nem állíthatja, hogy feladatait tökéletesen és végleg teljesítette, s napjaink új kihívása: a versenytárs tömegkommunikáció, az áldás és átok formájában jelentkező civilizációs vívmányok, a technokrata életszemlélet együttes hatása az esztétikai kultúrának ismét rangot és hivatást kölcsönzött.

A valóság számonkérése mellé fölnyomult az új alkotói módok alkalmazásának igénye, mely épp az elmúlt időkben megszaporította az írói alkotóműhelyek gondjait. Az olvasmányirodalom szilárdan tartja a nagy példányszámok biztos pillérein nyugvó helyét; legtöbb esetben azon az áron, hogy jól bevált és könnyű sikert hozó klisékkel dolgozik. Annál nehezebb az útja a korával együttlépő irodalomnak. A profétikus-nevelői szerepű irodalomnak részben a magatartását és nagyrészt formai megoldásait is hatályon kívül helyezte az idő, a nemzeti jelleg konkrétumainak megragadására sem alkalmasak a régi eszközök. Hogy új világlátásra, új eszközökre, nagyobb fokú tudatosságra, egyáltalán a szépprózai ábrázolás lehetőségeinek, határainak újragondolására érkezett el az idő – azt mai szépprózánk nemcsak régebbi és mai eredményeivel igazolja, hanem negatívumaival is tudomásunkra hozza. Mert erről tanúskodik nem egy írói pálya hanyatlása, befulladása, a jegyzetek, szilánkok elszaporodása, a soha nem látott méretű nyilatkozat-, interjú-, vallomástenger, mely egyúttal a mű-hiánnyal küszködő folyóiratszerkesztők gondjait is fölfedi. S tanúskodik erről a nehéz helyzetről néhány valóban érdemi problémára világító műhelytanulmány, írói reflexió, művekbe szőtt vallomás, de mindenekelőtt a művekben kifejeződő alkotói küzdelem, melyet a régi módszerek

elavulása, szűkössége, vagy az új módszerek elsajátításának nehézsége jelez. Hogy miféle alkotói gondokkal küzd a mai próza, arra többek között Fekete Gyula *Perújrafelvétel* című írása kínál tanulságos példát. Ez a novellaterjedelmű írás harminc esztendő történelmének kritikus pontjait vázolja fel egy falusi vezetőember sorsában. Valóban csak felvázolja – ahogy az író nevezi – „összevont riport" formájában az eseményeket, s ez a puritán tényrögzítés az extenzív eseményábrázolás fölöslegességét és a tények átütő erejét megőrző epikai tömörítés nehézségeit egyidejűen tárja elénk.

A valóság számonkérésének és a művészi megújulásnak kereszttüzében élő irodalom gondjaiból legtöbb teher és felelősség azokra az írókra háramlik, akik túl vannak a pályakezdés tájékozódásán, hang- és mesterségpróbáin, és folyamatosan publikálnak. Ennek a több generációt magába foglaló és a mai irodalom helyzetét alapjaiban meghatározó írótábornak – melynek csak egyik csoportját vonultatja fel a *Jelenlét* antológia – sem a gondjait, dilemmáit kicsinyíteni, sem a felelősségét alábecsülni nem szabad, s a magyar regény jövője nagyrészt azon múlik, sikerül-e tagjainak nem a divatokat, az egyoldalú ízlés-orientációkat követni, hanem saját eszközeit tökéletesíteni, megújítani. A jövő záloga nem egy út követése, hanem a sokszínűség, többoldalúság elmélyítése. A két összeférhetetlen végletet említve csupán példa gyanánt: a tárgyszerű szociográfia és az elvont abszurd – mint világmegközelítés – továbbra is életszükséglete mai prózaírásunknak. A valóságábrázolás korszerűsített változatait azonban semmi sem pótolhatja. Hiszen az elvont, létkérdésekre szegeződő ontológiai irodalomnak részben az ad értelmet, hogy látjuk, kérdéseit honnan merítette, elvont formarendszere milyen összetételű valóságanyagból származott el. S mindenki, aki az „igaz magyar történet" iránt érdeklődik, ezt a regényt: a korunk embe-

rét, valóságát felmutató művet várja. Mert, Németh Lászlót idézve: „mi reprezentálhat teljesebben és hatásosabban egy népet, mint egy igazi regény?"

1975.
Alföld, 1976. 1. sz.

BERTHA BULCSU

MI KELL A REGÉNY SZÜLETÉSÉHEZ?

Szerettem volna elmenni Debrecenbe és szót kérni a mai magyar prózairodalomról vitázó írók és kritikusok fórumán, de mindig akkor jut válságba az életem, amikor részt lehetne venni a történésekben s talán befolyásolni őket. Így önhibámból kívül rekedve, csak egy óbudai betonház negyedik emeletén fogalmazhatom meg gondolataimat. Gondolkodni itt is lehet, bár az ablakon betörő zaj meghaladja a hetven decibelt, a gépkocsik és a környező gyárak füstje megváltoztatja a levegő összetételét, s a falaknak is van bizonyos kisugárzásuk.

A debreceni irodalmi napok referátumának téziseivel, melyeket a Magyar Írók Szövetsége Kritikai Szakosztálya, személy szerint Béládi Miklós dolgozott ki, teljes mértékben egyetértek. Én a tézisek hatodik pontját, mely azt mondja, hogy: „A valóságábrázoló realizmus jelenleg defenzívában van...", és a hetedik pontját, melynek első része így hangzik: „A regénytől mindig a kor nagyszabású ábrázolását várjuk, és igazat adhatunk Németh Lászlónak, aki 1948-ban azt írta, semmi nem reprezentálhat hitelesebben egy nemzetet egy jó regénynél. A kor epikus ábrázolásához viszont, mint ezt a marxista teoretikusok több ízben kifejtették, szilárd nézőpont szükséges" – szeretném továbbgondolni, egy olyan író aspektusából, aki a kor jellegzetes, meghatározó körülményei között novellákat és regényeket ír. Igaza van a marxista teoretikusoknak, hogy a kor epikus ábrázolásához szilárd nézőpont szükséges... Ezt a nézőpontot aligha

lehet kívülről bevinni az íróba. Nem is kell. Az író bent él a társadalomban, része egy kisebb emberi közösségnek, ugyanazok a meghatározó társadalmi hatások érik, mint a munkást, a parasztot vagy a mérnököt. A társadalmi körülményektől függetlenül, attól elvonatkoztatva nem létezhet szilárd írói nézőpont. Ebből eredően egy haladó, emberközpontú társadalomban az írói nézőpont bizonyos fokig eleve meghatározott valami. A világ írói, nagyon kevés kivételtől eltekintve, mindig a történelmi haladás mellett álltak. Igent mondtak az egyenlőség, a demokrácia és a közös emberi boldogulást szolgáló eszmékre, s nemet a fasizmusra, a népirtó háborúkra, a kizsákmányolásra és az elnyomásra. Ha az írónak mégsem szilárd a nézőpontja, akkor valami az író körül, tehát a társadalomban áttekinthetetlen. Nehéz megérteni bizonyos folyamatokat, jelenségeket vagy összefüggéseket. Ez pozitív történelmi korszakokban is előfordulhat, hiszen az író emberi sorsokon, életalakulásokon át szemléli és ábrázolja a korát. Az elmélet és a gyakorlat kicsi különbözősége is, amit a politika néhány év múlva, amikor észreveszi, korrigál, már elbizonytalaníthatja az írói nézőpontot. Nagyon csodálkoznék például, ha az írországi írók többségének most szilárd nézőpontja volna. De maradjunk itthon. Magyarországon a hetvenes években a szilárd írói nézőpont elsősorban attól függ, hogy az író hisz a szocializmusban vagy nem hisz. Ha az író érzi és tudja, hogy az emberiség a közösségi társadalmak kialakítása felé halad és a szocializmus a holnap valósága, akkor a nézőpontja eléggé szilárd. Ha az író valamilyen hatásra elbizonytalanodik hitében, írói nézőpontja is bizonytalanná válik, így kénytelen kerülni az átfogó társadalomábrázolást. Ír azért, részleteket ábrázol, elmosódó arcokat vagy korábbi történelmi korszakokat, melyek esetleg parabolává válnak.

A kor epikus ábrázolásához a szilárd nézőponton kívül, azt megelőzően, szükség van még néhány te-

hetséges íróra is, tehát egy olyan társadalomra, amelyik a tehetséges agronómusok, kazánkovácsok, szervezők, orvosok mellett kitermeli testéből az írókat is. Ha a nép írókat teremt, már van remény... Ahhoz azonban, hogy az írók tolla alatt a kor epikus ábrázolása megszülessen, a történelmi, társadalmi és személyesen emberi körülmények szerencsés egybeesésére van szükség. Azt nem mondanám, hogy vannak inspiratív korszakok és ellenkező hatásúak. Amióta az atomfizikából a kritikus mennyiség fogalmát ismerjük, tudjuk, hogy az átváltás periódusa egy bizonyos értéknél törvényszerűen elkezdődik, és a folyamatban új minőség születik. Tehát egy rossz, embersanyargató korszakban is születhetnek értékes művek, éppen a kor elviselhetetlenségének a hatására. Ezért inkább úgy fogalmaznék, hogy a jó epikus művek megszületéséhez a szükségszerű és a véletlen egybeesésére van szükség.

Mindez idáig a megszülethető epikus mű, amely feltehetőleg a valóságábrázoló realizmus csillagjegyében fogan, történelmi, társadalmi hátteréhez tartozik. A bajok az íróval kezdődnek. Az író ugyanis élőlény. Gyomra van, veséje. Feje és szelleme, s mert szelleme, álmai is vannak. Az álmokkal nehéz dolga van az írók patrónusainak. Az írók álmai abszurdak vagy döbbenetesen egyszerűek, így nem lehet érteni, miért válnak üggyé, aktává, megoldandó kérdéssé. Az álmokat iktatni is nehéz, mert körvonalaik határozatlanok. Az írók egy életen át hisznek álmaik beteljesülésében. Ha ez bekövetkezne, nem írnának többet, tönkremennének. Az írók álmai többnyire a szellem és a képzelet világában valósulnak meg, ellenőrizhetetlenül.

Ha a történelmi, társadalmi körülmények kedvezőek, mire van még szüksége az írónak, hogy a kor epikus ábrázolásába egyáltalán belekezdjen?

Szüksége van tehetségre. Tehetségre, amely időbeli adottság. Van egy darabig, aztán elapad. Aztán

valamiért (személyes élet alakulása) újra feltámad, esetleg erőteljesebb lesz, mint korábban volt.

Szüksége van csendre. Minden nagy mű mélyén, a magban, csend van. Csak csend. Ilyenkor érzi az olvasó, hogy az élet elmúlik, mindenkinek meg kell halnia. Kivétel nélkül. Nem lehet tudni, mikor. A halál bármikor bekövetkezhet. A csend mondja ezt az olvasónak. A csend, amit a huszadik század második felében a gépek és a gitárok zajával igyekszünk elnyomni. De hiába, mert a zajban is ott ül a csend, mint egy fekete tuskó. Alkotni, teremteni, az anyagba belefelejtkezve, csak a csend mélyén lehet.

Nagy szüksége van az írónak időre. A kor epikus ábrázolását nem lehet két-három hét alatt megoldani. Kiszámította-e valaki, hogy mennyi idő alatt születik meg egy oldalnyi írás? Egy oldalnyi jó írás a regényből, mely a kort hitelesen, emberi sorsokon, élethelyzeteken át ábrázolja. Öt óra? Két nap? Ha elkészítenénk a regényírás normatáblázatát, milyen időt mérnénk? Amíg az író gépbe verte az oldalnyi prózát? Hiszen az az alkotó folyamatnak már csak a befejezése... Hogyan mérnénk azt az időt, amíg az író megismerte, körüljárta, vizsgálgatta a figuráit, hőseit, amíg három Kovács Jánosból egyet teremtett képzeletében, egy olyant, amelyik az igazi, valóságos, a korszak jellegzetes embere? Amíg figyelte és megjegyezte a Kovács Jánosok szavajárását. Hogyan mérnénk azt az időt, amíg a helyszíneket járta? Majd az első vázlatok születésének idejét, melyeknek egyik része a vonaton készült, a másik, álomból felriadva, éjjel kettő és három között. Hogyan mérnénk azt az időt, amit az író szemlélődéssel töltött el és várta, hogy a belső világában, műhelyében megérjen, összeálljon a történet? Mennyi idő kell egy regény megírásához? Fél év? Egy év? Vagy kettő? Solohov tizenöt évig írta a *Csendes Don*-t. 1925-ben kezdett bele és 1940-ben fejezte be. Hány évig írta Roger Martin du Gard *A Thibault család*-ot? Tolsztoj a *Háború és béké*-t, ha már a kor átfogó epikus ábrázolásáról van szó?

Ellenpéldák is vannak. Balzac gyorsan dolgozott, mert üldözték a hitelezői, el is égett. Krúdy is gyorsan dolgozott, mert nem volt pénze. Nem hiszek abban, hogy a korszakot hitelesen ábrázoló, irodalomtörténetileg is jelentőssé váló regény két értekezlet között, más, felelősen végzett munka mellett vagy után, esténként, vasárnaponként megszülethet. Bár kivételek mindig vannak. A regényírás hosszadalmas, nagy szellemi koncentrációt kívánó munka. Ha csak a regényével foglalkozik az író, közben elfogy a pénze. Ha jól bent van a munkában, nem nagyon érdekli, hogy mit eszik és mennyit. De a gyerekektől nem lehet elvárni, hogy a regény kedvéért kevesebb tejet igyanak. Talán nem kellene az íróknak megnősülni... Akkor viszont valami nagyon lényegeset soha nem tudnának meg az életről: azt, hogy milyen a család és milyen a gyerekek szeretete.

Szüksége van még az írónak egy szobára, asztalra, székre. Jó könyvekre a polcon, néhány cigarettára, időnként egy kevés borra. Legfőképpen természetesen arra, hogy higgyen abban, amit csinál, s munka közben ne apadjon el se a tehetsége, se az indulata, ami képzelőerejét mozgásba hozta.

Egy szocializmust építő, emberközpontú társadalomban mit lehet vajon tenni az írókért és a kort átfogóan ábrázoló epikus művek megszületéséért? Az irodalmat aligha lehet intézményesíteni, s a hűtőgépek gyártásához hasonlóan megszervezni a regénytermelést. Jó dolog, ha mint nálunk, kialakítják az irodalmi élet kereteit, s az íróknak van egyesülete, vannak folyóiratok, könyvkiadók, ahová dolgozhatnak. Jó dolog, ha ösztönzik a valóságábrázoló művek születését, de ennek már megvan a kockázata. Nem biztos, hogy megszületik a várva várt regény, s nem biztos, hogy az írja meg, akit ösztönöztek. Az íróság, az alkotói lét kockázatát, azt hiszem, az íróknak kell vállalniuk. Írónak lenni nem éppen szabályos foglalkozás. Az íróságnak éppenúgy megvannak a kockázatai, mint mondjuk a tizenhatodik

században a hajózásnak. A hajósok, felfedezők sorsában csak az volt biztos, hogy elindultak, a megérkezésük nem. Viharba kerülhetett a hajó, összetörhetett egy zátonyon, eltűnhetett a ködben. Magellán nevét tudjuk, mert megérkezett, sok ezer útnak indult hajósról viszont semmit sem tudunk. Aki megírja majd korunk nagy regényét, melyben a mai emberek életét és a társadalmi viszonyokat hitelesen ábrázolja, annak fennmarad a neve és alkotása. Akiknek ez nem sikerül, elsüllyednek az időben.

Élet és Irodalom,
1975. november 15.

GÁLL ISTVÁN

A REGÉNYÍRÓI VILÁGKÉP KIALAKÍTÁSÁNAK NEHÉZSÉGEIRŐL

(Domokos Mátyás interjúja)

D. M.: – A hetvenes évek magyar prózájában megnyilatkozó törekvésekről beszélgetve Szász Imre azt mondotta, hogy „az irodalomban sokkal több ember elhullik, mint amennyi továbbkerül. És hogy ki fog elhullani a mostaniak közül, ezt megmondani pontosan nem tudjuk, de tudomásul kell vennünk, hogy lesz, aki a divatos hatásokba pusztul bele, és lesz, aki abba, hogy a divatokból inspirációt szerezni sem volt elég merészség benne." Szász Imre elsősorban regényíró; Gáll István is az: prózaírói munkásságának legnagyobb visszhangot vető része a regény. *A ménesgazda* napok alatt el is fogyott, most van sajtó alatt új kiadása. *A ménesgazda* sikere már azt is jelzi, hogy mennyire ki van éhezve az olvasóközönség a kort, amelyben élünk, testközelből vagy magasabb, távolibb nézőpontból ábrázoló és elemző-értelmező, nagyobb lélegzetű realista prózára. Közelebbről vagy távolabbról – már ami a regényidőt illeti, hiszen a hetvenes évek második felében megjelent *A ménesgazda* történeti ideje az ötvenes évek eleje. Az ötvenes évek politikai viszonyai között hatalomba jutott szegényember egyfajta jellegzetes és ösztönös magatartását ábrázolja a kiélezett osztályharc szinte laboratóriumi helyzetében. Azt a szegényembert, aki teljesen magára – és az ösztöneire – van hagyva, anélkül, hogy valamit is értene annak a folyamatnak, annak az *erő*nek a természetéből, amelyik őt ezzel a hatalommal felruházva, a regény színterébe, az ellenséges, volt horthysta tisztek gyűrűjébe dobta. Fél tőlük, kisebb-

rendűségi érzés kínozza, de parancsolnia kell nekik, mi több, élet-halál ura a szemükben. *A ménesgazda* világa messze van korunktól – a történelmi időben. Mégis talán még íróját is meglepő izgalmat váltott ki regénybeli ábrázolása, éppen most, a hetvenes években. Írói, művészi újdonságával és bátorságával. S ez az oka, hogy éppen *A ménesgazda* szerzőjétől szeretném megkérdezni, hogy látja ő, szerinte milyen mértékben határozza meg a mai magyar próza karakterét a Szász Imre által megfogalmazott írói, műhelybeli és magatartásbeli, szemléleti dilemma? Azért nincsen annyi új magyar regény, amennyit olvasni szeretnénk, mert a hagyományos és divatos formák rosszul keveredő sugárzásában szétroncsolódik a műfaj? S mi az, amit a közelmúlt prózájának a terméséből figyelemre méltónak vagy elgondolkodtatónak tartasz?

G. I.: – Amit Szász Imre mondott, azzal nagyjából egyetértek. De természetes, hogy a hatvanas évek nagy termése után jött, mert jönnie kellett egy mélypontnak, válságnak, vagyis változásnak, mikor *újat* próbáltak a prózaírók, új utakat kerestek, s azt hiszem, a mai napig sincs még vége ennek a keresésnek. Mindehhez hozzájárult az is, hogy a hetvenes években megzavarodott az emberekben a világkép. Az írókban is természetesen.

D. M.: – Milyen világkép?

G. I.: – A hatvanas években, hogy úgy mondjam, jó „huzat" volt. Mindenki optimista lehetett, nehéz időszakon jutottunk túl, az ötvenes évek hidegháborús korszakán, nálunk az 57-es konszolidáción, és így tovább. Mindnyájan hirtelen egyszerűnek láttuk az életet, a magunk dolgát, a múltra is úgy tudtunk visszanézni, hogy összegezésekre, egyszerűsítésekre voltunk képesek. A hetvenes években elbizonytalanodtunk. Nézzük a külvilágot: világgazdasági problémák, kiéleződő ellentétek jelentkeztek, a leggazdagabb országokban is válságjelek vannak. A munkásmozgalom, a szocialista világ komoly

gondokkal küzd, belső szakadással; ezt sem kell részletezni. Ezért az emberek egyéni életében, gondolkodásában is válságosabbá vált az idő, nem tekintik olyan optimizmussal a jelent és a jövőt, mint tíz évvel ezelőtt. Ez visszahat az irodalomra, a regényírásra is. A regényírásra főleg úgy, hogy mennyiségileg is kevesebb a regény, mert hiszen az ember rosszkedvében még megír egy verset vagy egy-egy novellát, de regényt már nemigen, mert egy regény maga is éveken át készülő folyamat. Ha szabad magamra hivatkozni: *A ménesgazdá*-t is a hatvanas években kezdtem írni.

D. M.: – Hát persze, bár sok jó regény született rosszkedvből vagy indulatból!

G. I.: – Nem is a jókedv vagy a rosszkedv az igazán döntő. Ez valóban felszíni jelenség. De minden műnek van egyfajta alapvető, mélyről fakadó gondolata, életérzése, szuggesztiója. Vagy mondjuk így, egyszerűbben: mondanivalója. Ha ez a mondanivaló nem tisztázott az íróban, nehéz regényt írni. A jó írói inspiráció hatásában szuggesztióként érvényesül. Ez az, amit a jó regényben nem mutathatunk ki tételesen, hanem inkább csak ráérzünk: a mondanivaló révén az inspirációra, a hatás, a szuggesztió révén az írói életérzésre. Mindarra, ami a műből, az íróból árad. És a hetvenes évekre jellemző, hogy nincs ilyen szuggesztió, nincs végiggondolt, önmagunk előtt igazolt koncepciónk, miután sok mindent nem tudtunk magunkban tisztázni; ezért írunk nehezebben, ezért írunk kevesebbet. Mert nem elegendők a hirtelen felvillanások. Hanem az kell egy regényhez, hogy az embernek legalább az alatt az idő alatt, ameddig egy regényt megír, legyen egyfajta koncepciója, amiben ömaga hisz.

D. M.: – Ha már – kimondatlanul is – a regényírói koncepció és a történelem érintkezéséről beszélsz, akkor beszéljünk egyenesen azokról a regényekről és azokról a regényíró pályatársaidról, akiknek a munkáiban nyilvánvalóan az ember és a történelem kap-

csolata alakítja ki a regényírói koncepciót – vagy kellene, hogy kialakítsa ezt a regényírói világképet.

G. I.: – Hát elsőként említeném Simonffy Andrást, akit a magam nemzedéke legfiatalabbjának vagy az utánam jövő nemzedék legöregebbjének vélek – ez végül is mindegy –, aki az utánunk indult nemzedék alapproblémáját, alapéletérzését szerintem a legpregnánsabban tudta megfogalmazni. Tehát azokét a fiatalokét, akik egyébként ma már közelebb vannak a negyvenedik, mint a harmincadik életévükhöz, s kiknek nem adatott meg egy nagy történelmi kort átélni, ezt csak az apák elbeszéléseiből ismerik, néha nosztalgiával hallgatják, de mivel csak hallgatják, egy idő után már hinni se nagyon hiszik, hogy ez *megtörtént*. De úgy érzik, hogy életüknek mélységet, igazi tartalmat az adna, ha ilyet ők is megélhettek volna...

D. M.: – Nyilván *A medveölő fia* című hosszabb elbeszélésre gondolsz...

G. I.: – Úgy van! Dávid figurájára gondolok, a medveölő fiára, aki „míg apja élt – hogy a novellát idézzem –, nem látott ki egyéniségének biztonságot nyújtó árnyékából. Nem jutott eszébe, vagy nem tudott hogyan túlnőni ezen az árnyékon. Akkor aztán minden támadásának a célja, ha rejtetten is, apja lett. Igazságainak ellenkezőit hitte el, s az csak tovább szította benne a gyűlöletet, hogy önálló útjain is az ő alakjával találta magát szemben... Gyűlölte az apját, mert le akarta győzni. Vitákat robbantott ki, ellenszegült, de a medveölő úgy bánt vele továbbra is, mintha észre sem venné megváltozott magatartását. Talán Dávid életkorával magyarázta a lázadását, talán más egyébbel, kedves volt és megértő, nagy nyugalommal nyálazgatta tovább vadászati folyóiratait, rendezgette fényképeit, tisztogatta hasznavehetetlen puskáit, s azoknak a bölcseknek csendes, oktató hangján beszélt hozzá, akik tudják, hogy minden szavuk évek tapasztalatainak összegezése, s néha arra gondolnak, hogy ilyen próbált ésszel kellene fiatal testben újra kezdeni az életet, de csakugyan bölcseb-

bek már annál, semhogy ez a gondolat megmérgezze szelíd nyugalmukat." S ennek a Dávidnak, ennek a nemzedéknek a legelkeserítőbb felfedezése, hogy őt, hogy őket „még mindig csak a medveölő fiának tartják. Csak annak". Aztán Sánta Ferenc legutoljára megjelent művét, *Az áruló*-t említeném mint olyan regényt, amelyik sok mindent elvetve, elhagyva, ami a regényben „hús", szinte csak a mondanivalóra összpontosít: a történelemben őrlődő emberek – rendszerint a „kard emberei" – etikai magatartásának alaptípusaira. A huszitára, a zsoldosra vagy a püspökre, tehát a történelmi hatalom és történelmi cselekvés embereire. S végül: az 1977-es könyvhétre megjelent Kardos G. György-regény foglalkoztat, *A történet vége.*

D. M.: – Három művet említettél: két regényt és egy hosszabb elbeszélést. Azt hiszem, s példáid ebben csak megerősítenek, hogy amit te regénykoncepciónak nevezel, az a regény szervezetét egyszerre, több nézőpontból vizsgáló fogalom. Ez egyébként természetes, mert minden regénykoncepciónak van egy formai része, amit ürügynek is nevezhetnénk, amivel az író megadja, megteremti a maga számára az alkalmat az elbeszélésre, a történet keretét, vagy ha nincs a regénynek hagyományos értelemben vett története, akkor az atmoszféra keretét. Az író a koncepció formai részével igyekszik megteremteni vállalkozásának evidenciáját, hogy ti. elmond, papírra vet egy történetet. Beszéltél arról a szenvedésről, ami a regényírással együttjár, mert tapasztalatból tudod, amiről nemigen esik szó a kritikában, hogy milyen nehéz az ürügynek a megteremtése, kialakítása, amivel minden író tulajdonképpen arra az örök kérdésre – kételyre – igyekszik válaszolni, amit Karinthy Frigyes amúgy nyersen úgy fogalmazott, hogy: ki kérdezett? Ezért a megszólalás evidenciáját vagy annak illúzióját biztosító formai koncepció nélkül nincsen írás, persze összefüggésben azzal a mondanivalóval, anyaggal, amit más szempontból ismét csak úgy emlegettél, mint a regény koncepcióját. A szóban forgó

három műnek a formai koncepciója egyaránt igénytelen. Simonffy a népmese és a hatvanas évek hétköznapjainak az atmoszférájából tenyészt ki egy metaforát, amely hordozza ezt a nemzedéki konfliktust; Sánta tézisregényt formál, vitaszínpadot, ahová megidézi a huszita idők történelmének halottait, a „kard embereit", a zsoldost és a huszitát, s mellékjük Euzébius püspököt, a szellem epikureistáját, akinek azért megvannak a maga közvetlen összeköttetései a kard embereihez is, és megidézi azt a parasztot is, akinek a nevében és üdvéért összecsap folyton a világ a regény – és a történelem – színpadán. Kardos koncepciója még ősibb, ürügye a lehető legegyszerűbb: a látszólagos önéletrajz, amit az emlékezés diktál tollba a maga ugyancsak látszólagos esetlegességeivel, holott *A történet vége* célja nem ez, legfeljebb a külső burka; keserű íze a történelem örvényeiben kisajtolódó emberi tapasztalat. Ami a mondanivaló, a „tartalmi" rész.

G. I.: – Én talán szűkebben értelmezném a regény koncepcióját. Hiszen az nem maga a regény története, nem is a regény szerkezete, hanem a mindezt meghatározó, kialakító, rejtező, szinte ki sem mutatható rész, ami a regény mondanivalója. Mindez pedig nem elsősorban magából a regényből fakad, hanem az íróból, hogy ő mit akar mondani, és csak ürügy a regénye ahhoz, hogy elmondja.

D. M.: – Ha így nézzük: Simonffynál egy nemzedéki konfliktus a történelem menetébe ágyazva. Sántánál nyilvánvalóan már a történelem menetének elvi konfliktusa jelentkezik a történelmi cselekvésről való örök erkölcsi vitába ágyazva. Kardos regényében viszont az ember konfliktusa a történelemmel, méghozzá nem csupa nagybetűvel írva, mint emberi általánosság, hanem *ez* az ember, vagy *az* az ember: a vérző testű ember. Nem tudom, ugyanarra gondolunk-e.

G. I.: – Igen, egy dologra gondolunk. A realista regényíró tulajdonképpen akkor tud valamit megírni, és ez talán leginkább Kardos munkájára érvé-

nyes, amikor már túl van rajta. „Elfelejtett" egy eseményt, egy történést, egy emlékanyagot. (Kicsit így van a mondanivalóval is, azzal, amit az előbb a regény koncepciójának mondtam. Az ember tisztázza magában, aztán elfekteti, szinte elfelejti ezt a koncepciót, mert ha nagyon nyilvánvaló, hogy mit akar írni, akkor szájbarágó lesz a könyv.) Tehát miután az író „elfelejtette" a maga életanyagát, vagyis hosszú éveken át érlelődött benne, akkor kialakul egy új, már regénybeli cselekmény, ami nem volt a valóságban, amit már ő dolgozott ki, az ő szervezete alakított ki, ebbe embereket teremt, és ezek hordozzák a regény gondolatiságát. Mindig akkor akadunk el, amikor ezek a hősök még nem képviselnek semmilyen koncepciót, illetve gyanakodva figyeljük, hogy a magukét mondják. Félre kell tenni a regényt, ameddig önmagunkon erőt tudunk venni, és hagyjuk a hősöket élni, gondolkodni és azt tenni, amit tenniük kell. Mert ha olyasmit akarunk elmondatni velük, ami még nem leszűrődött véleményünk, akkor ellenállnak. Hiszen legigazabb, legokosabb önmagunkat a jól megteremtett regényhősök jelentik.

D. M.: – Kardos G. György írásának életteljessége éppen ebből táplálkozik: ő hagyja élni a hőseit. A nagy realista írók ritka adottsága ez a türelem s a szemléletnek ez a bölcs, belső szabadsága, amivel végigmegy azon a labirintuson, aminek emberi lélek a neve. S aminek gyöngéd, leheletfinom s – nincs rá más szó – a szeretet melegét sugárzó megidézésére aligha tudnék nagyobb példát mondani a közelmúlt prózai terméséből, mint ahogyan Jahja Izmail efendi belső portréját megfesti az író: „Jahja Izmail efendi, a földbirtokos a kevesek közé tartozik, akiket a vallás jóságossá és türelmessé formált; egyszerűen és magától értetődően volt vallásos. Sajátos adottsága volt hozzá, hogy egy törött dzsárába is beleképzelje Isten szellemét, s még abban is hitt, hogy a datolyapálmáknak lelkük van, hallják amit mondanak körülöttük, s nagyon kell vigyázni, mit beszél az ember a datolya-

pálmák alatt." Nyilván képtelen eljárás kritikailag novellát és regényt összemérni, de a koncepció érvényesülésének és következményeinek a szempontjából érdekes tanulságokat kínálhat e három írás összevetése. Simonffy a saját nemzedéke életkorilag legfontosabb és fullasztó problémáját ábrázolja, ahogy az apával való (egyébként mitikus és örök) küzdelem végbement a hatvanas években. Úgy érzem azonban, hogy koncepciója miatt túlságosan is a publicisztikus értelemben általános igazságok szférájában ábrázolja ezt a folyamatot, ezért a medveölővel való birkózás metaforája, véleményem szerint, képletté egyszerűsödik. Sánta *Áruló*-jában, ahol ugyancsak a történelemmel való birkózás a téma, a harc, a történelmi cselekvés értelmének, erkölcsének filozófiai igényű tisztázása volna a mondanivaló. Ami egy tézisregény vagy jezsuita iskoladráma lencsefókuszának gyűjtőfényében sistergő antinómia, kétféle válasz ugyanarra a problémára, mert a regény szereplői is kétféle választ adnak rá, két igazságot, helyesebben: két féligazságot. Euzébius püspök, amikor a huszita szemére lobbantja, hogy „hiszen gondolni sem tudtok egyébre, mint arra, hogy ki kit gyilkoljon ahhoz, hogy tisztességesnek tartsa őt a társadalmatok! S ezen kívül van-e törvény, amit igazán tiszteltek? Nem mentitek-e fel a gyermeket, ha megöli apját – de ha magasabb eszménnyel hitelesíti a gyilkosságot?!... Nem mentitek-e fel az apát, ha megöli a gyermekét, újfent magasabb eszményekkel hitelesítve a gyilkosságot? És lassan annyi eszmény szerint fogtok élni és gyilkolni is, ahányan vagytok, vagy ahány ország! Mit ország? Város, falu, kuckó – ahol meghúzzátok magatokat! Mert meghúzzátok bizony. Magatoktól remegtek. Saját fajtátok elől bújtok még a föld alá is, mert lassan magatoktól is megijedtek!" És a huszita, amikor így vág vissza: „Azt mondod, hogy gyilkoljuk egymást! De a te Krisztusod mit csinált? Vagy nem ő vett talán korbácsot a kezébe, és nem ő verte végig a gazembereket a templom kapujában? Bizony kor-

bácsot ragadott a Krisztus, és szerettem volna látni, mit csinál akkor, ha négy vagy öt magzatja sír otthon az éhségtől, az asszonya meg szárad?... Ölünk és ölni fogunk... Tisztességes rendet akarunk a földön, és ha századok kellenek hozzá, és ha évezredek kellenek hozzá, akkor évszázadokig és évezredekig nem fogunk nyugodni... És ha a korbács nem elég, mert nem volt elég, akkor kard kell hozzá, kard és újra kard!" Ismétlem: nem az író, csak a szereplői adnak kétféle választ, mint ahogy a történelem is igen gyakran kétféle válasz igényét szeretné erőszakosan érvényesíteni harcos felei által, s ezen a ponton Sánta regénye érintkezik az Illyés Gyula-életműnek olyan darabjaival, mint *A reformáció genfi emlékműve előtt* című vers, vagy a *Testvérek* drámája. Ez a konfliktus tagadhatatlanul újra meg újra jelentkezik a történelemben, a konfliktust tehát, amit Sánta ábrázol, úgy történelmi, hogy mindig aktuális, mindig mai – s ez már az írói mondanivaló része szerintem. De ebben a regényben, s ez is a koncepcióból következik, a gondolatból fejlik ki a küzdelem, és nem az emberekből.

G. I.: – Itt hadd szóljak közbe annyit, hogy úgy érzem, ez a gondolati váz Simonffynál még „hús" nélkül való. Sántánál már „hús" nélküli. Hiszen Simonffynak ez az első hosszabb írása, Sántának pedig az utolsó megjelent regénye.

D. M.: – *A történet végé*-t olvasva viszont folyton arra gondolok, hogy a rengetegféle hit és balhit kavargásában, de a nyers, a lőporfüst szagú élet kép- és élményáradatát erkölcsi tapasztalattá desztilláló írói emlékezet révén kifejezett mondanivaló az ember konfliktusa a történelemmel. Minden eleven ember nyomorúságos kis rész-konfliktusa azzal az erővel, amiről nem is tudják, hogy történelem, s ennek írói megjelenítésébe bele van építve az a dermesztő tapasztalat is, hogy a történelem brutalitása abban van, hogy ereje úgy érvényesül, hogy nem is vesz tudomást erről a sok egyéni konfliktusról, ami – történelmi léptékkel mérve – bármilyen nyomorúságos,

mégiscsak az ember életét, sorsát, halálát dönti el, visszavonhatatlanul és megmásíthatatlanul. Ezért nehéz megmondani, hogy végül is az emlékezet vagy inkább a szánalom prizmáján át vetíti Kardos G. György ezt a dermesztő, de valamiképpen mégis fölemelő tapasztalatot olvasói elé?

G. I.: – Hogy érted ezt?

D. M.: – A legbanálisabb katarzis értelmében. Nézd, mindhárom írás, más-más módon ugyan, de szándéka szerint egyaránt apokaliptikus időkről szól vagy azok utójátékáról. Közülük *A történet vége* a legkeserűbb, mivel a legkonkrétabb. A legkegyetlenebb erkölcsi dilemmákat a Sántáé fogalmazza meg a legfullasztóbb életérzést a Simonffyé. Lehet, hogy furcsán hangzik, de számomra legalábbis ez a keserűség konzerválja a legtöbb reményt, hogy bár a „történet" fütyül az emberi tapasztalatokra, a történetről szerzett tapasztalatok birtokában, ha ugyan fölismeri, az embernek mégiscsak lehetősége nyílik, hogy kisodródjék abból a rosszból, ahová „a történet" vezet, ami „a történet" végén elkezdődik. Mint a regénybeli Jeróbeám, aki „fáradtan és öregen megéri a történet végét", hogy megtudja, hogy „nem segíthet, az ő szava már semmit sem számít, s voltaképpen őt is kirekesztették egy út végéről". De legalább elkerüli – nagy áron! – azt a rosszat, amiben Sánta hősei felőrlődnek vagy Simonffy hősei megfulladnak. Mert nem a történelemből rekesztődik ki, hanem attól menekül meg, amire, mint legfőbb rosszra, századokkal korábban egy nagy német barokk költő, Andreas Gryphius így figyelmeztet a harmincéves háború idején írt egyik szonettjében:

A haza könnyei, anno 1636

Pusztul szegény hazánk, jaj, romnál is romabb már.
Őrjöngve harsonáz a ránk törő sereg,
kartács ropog, a kardról vastag vér csepeg.
Arattunk, hasztalan: kifosztva kong a magtár.

Tornyokra, templomokra is vörös kakas száll;
borzalom bontja szárnyát a székház felett,
a szűzek meggyalázva, s dögvész, tűz mered
reád, s halál követ, bármerre is rohannál.

A sáncokban friss vér folyik habzó-pirossan;
már háromszor hat éve: medréből kiloccsan
minden folyónk, vizükbe annyi hulla hull.

S van még iszonytatóbb, mint gyilkos fegyver és vér,
s dögkórnál szörnyűbb s inségnél, fölperzselésnél:
a lélek üdve is a szennyözönbe fúl!

(Képes Géza fordítása)

S ettől, hogy a lélek szennyözönbe fúljon, az ember megmentheti magát; ebben Kardos G. György regénye engem megerősít.

G. I.: – Írónak nem lehet más szándéka, mint hogy művével egyszerre kemény és felemelő életpéldát mutasson.

D. M.: – Hosszú évek óta dolgozol az Új Írás prózai rovatában; mi a tapasztalatod, hogy foglalkoztatja-e, és milyen mértékben a fiatal prózaírókat a történelemnek ez a reális szemlélete?

G. I.: – Nem a fiatalok műfaja a regény, ezt nem kell bizonygatni. A regényíráshoz nemcsak sok idő kell, de élettapasztalat, valamint rengeteg sok „anyag", sorsok, életek ismerete, élmények sokasága és bizonyos életbölcsesség; végezetül valamiféle rendező elv: világnézet. Ezért általában nem húszévesen és nem is harmincévesen írják a jó regényt. Legfeljebb az első próbálkozások esnek erre az életkorra. Mert az ember először nem a regényt, hanem önmagát „írja" meg.

Elhangzott a Magyar Rádióban.
Kortárs, 1977. 10. sz.

HAJDU RÁFIS GÁBOR

VALÓSÁGOLVASÓK

JEGYZETEK EGY ÚJ SZOKÁSRÓL

Amikor első fénykorát élte a magyar szociográfiai irodalom, sajátos módon alakult a mű és a közönség viszonya. Illyés Gyula híres munkája, a *Puszták népe* sokfelé eljutott, ki Bécsben forgatta, ki Kolozsvárott, Bálint György spanyolországi útjára is magával vitte. Sokfelé eljutott, csak éppen azokhoz nem, akikről és akikért íródott. Féja Géza nagyszerű alkotásának, a *Viharsarok*-nak a fiatal értelmiség mellett az ügyészségen akadtak a legszorgalmasabb olvasói. Kellett az alapos ismeret a vádirat megfogalmazásához. S mintha hiába lettek volna a nagy társadalmi változások, a felszabadulás, a forradalom esztendői, a szociográfia változatlanul „sorsüldözöttnek" látszott sokáig. Tömegkönyvvé, átütő sikert aratóvá akkor sem váltak az ide tartozó alkotások, amikor a „magas" művészet kezdett „alacsonyabban" is terjedni. Az ötvenes évekbeli kísérletnek a tájékozott fogékonyak, a politika rezdüléseire érzékenyek szűk körében váltak ismertté, de később, a hatvanas esztendők elején Csák Gyula *Mélytengeri áramlás*-ának, Csoóri Sándor toronybeli tudósításainak korában sem változott lényegesen a helyzet. Az áttörés most kezdődött meg igazán. Tegnap. Tegnapelőtt.

Ennek a műfajnak a történetében először a Magyarország felfedezése sorozat hasított rést – nem a közöny, az olvasni restség, hanem – az ismeretlenség falán, amely ott állt a művek s az ún. egyszerű olvasók

között. Az alkotások, a maiak példányszáma óvatosságra int bennünket. Nevezhető-e tömegkönyvnek, ebben az értelemben sikerműnek például László-Bencsik Sándor *Történelem alulnézetben* című munkája, amelynek két, 1973-as és 1975-ös kiadása sem éri el a harmincezres példányszámot? Hiszen nagyon régen történt, ahogyan Andrei Otetea említi könyvében (A reneszánsz és a reformáció), hogy a rotterdami Erasmus „sikeríróvá" vált. „Amikor elterjedt a híre, hogy a Sorbonne eretnekműként máglyára veti a Colloquiát (Beszélgetések), egy párizsi kiadó sietve 24 000 példányban nyomatta ki." A szerző fél évezreddel ezelőtt élt. Akkor jelent meg ennyi példányban a műve.

Mégis, sikerkönyv a *Történelem alulnézetben.* Ahogyan az volt Moldova Györgyé *(Tisztelet Komlónak)*, Végh Antalé *(Erdőháton, nyíren)*; nem folytatom a felsorolást. Nem a példányszám miatt, bár az sem lebecsülendő. Hanem azért, mert – sokunk személyes tapasztalatai mutatják – mind többen olvassák ott ezeket a munkákat, ahol nem túl gyakori vendég a könyv, legalábbis az ilyen. Nagy dolog ez. Tudjuk, s nem a felmentése akar ez lenni a lehetőségeikkel nem élőknek, hogy életfeltételeink, munkakörülményeink igen sokaknál gátolják a tanulást, a kulturált szórakozást, vagy jobb esetben épp hogy lehetővé teszik. Emellett a szűkebb környezet visszahúzó hatása, a közvetlen érdekeltség hiánya és sok más tényező hasonlóan művelődéspolitikai céljaink ellen dolgozik. Innen szemlélve látom én nagy eredménynek az említetteket. Mert fáradtan, nyolcórai fizikai munka, egy-két órás utazás után, gondoktól gyötörten kín *is* Tolsztojt olvasni, Beethovent hallgatni, még annak a nem értelmiségi, nem „profi" olvasónak is, aki pedig megtanulta már értve szeretni vagy szeretni ezeket. Hát még szociográfiát forgatni!

Elgondolkodtató, hogy ez a műfaj kezdi meghódítani a munkás- és a parasztolvasók nem lebecsülendő részét. Az idetartozó műveket bizonyos értelemben

nehezebb befogadni akár egy klasszikus értékű regénynél, zeneműnél. Lévén „unalmasak". Míg a regény, a novella többnyire a személyiség gondolatait, cselekvéseit, sorsát a maga egyediségében, érzéki konkrétságában tükrözteti, a szociográfia egyszerre ad képet sok eszközzel az emberről, tárgyi, társadalmi környezetéről, létfeltételeiről, valóságviszonyairól, általában tény- és adatszerűen reprodukálva a külső szférát. Kell hogy legyen tehát valami külön magyarázata is annak, hogy ezt a szemre feltétlenül, olykor valóságosan is a regénynél unalmasabb műtípust mind nagyobb számban olvassák azok, akiknek ez nem kötelessége, s szokásaik közé sem tartozott korábban.

Ez az, ami a legnehezebben felfedhető. Közelíteni próbálom csupán, megérteni ezt a jelenséget, nem „perdöntő" magyarázattal szolgálni. Ahol most ennek az új szokásnak a jeleit felfedezni vélem, ott, jól emlékszem, ezelőtt tíz esztendővel például rendre, ismétlődően hallhattam: nem érdekel az a film, az a könyv, színház, amely a magam sorsával, hétköznapjainkkal szembesít. Abból elég az, amit nap nap után megélek. Akkor csupán mérgelődni tudtam, megértetlen földhözragadtnak, maradinak minősítve ezt a szemléletet. Azóta többet értek belőle. Késleltetett reflexek működtek itt. Hajdani beszélgető partnereim, rokonok, ismerősök, fiatalon vagy idősebben, de felnőtt fejjel élték meg az ötvenes éveket. Badarság lenne azt hinni, hogy ennek az időszaknak a torzulásai az irodalmat érintették csupán, a művek olvasóinak szokásait nem. Csupán elhanyagoltuk eddig azt a hatást, amely a periódus irodalmát, újságait, ugyan nem rendszeresen, de olvasóknál akkor is, jóval később is jelentkezett. Az ismert, a magyar irodalom szerves fejlődési vonalába tartozó kevés számú maradandó alkotás mellett esztendőkön keresztül zúdult ezekre az emberekre – az alkotói szándéktól függetlenül vagy annak megfelelően – hazug irodalom, film, híráradat. Túlságosan nagy lett a különbség a megélt, tapasztalt

valóság és a különböző formákban tükröztetett között. S ez mindenképpen az *egyik* oka annak a jelenségnek, következménynek, amelyet az „engem nem érdekelnek a hétköznapjaink" attitűdjével próbáltam jelezni. Nem az egyetlen oka, de most, ebben az összefüggésben ezt kell kiemelni, ez az érdekes. Hiszen a változás magyarázatát keresve újfent ideérkezik az ember. Pontosabban: oda, hogy immár nem „csak" a mindennapi politikai, társadalmi gyakorlat jelzi, hogy valóban sínen vagyunk, hogy érdekli az embereket, ami az országban történik, hogy érdekeltté váltak nagyon sokan – erőszakolás nélkül – saját történelmünk alakításában, alakulásában. Ez csapódik le lassan, késleltetve a változó olvasási szokásokban is.

Ma nálunk, bár nem „tiszta szépirodalom", az irodalmi műfajok közül a szociográfiák adják a legpontosabb, leghitelesebb s *ezért* a legvonzóbb, legérdekesebb képet a magyar valóságról. Lehet, hogy túlságosan közvetlen kapcsolatot tételezek fel társadalmi állapot, közérzet és olvasási jelenségek között, ezúttal azonban indokoltnak látom. Társadalmi gyakorlatunkban realizálódott az a felismerés, hogy az elhallgatott igazság a fejlődés, a jövő egyik legveszedelmesebb ellenfele, hogy bajaink – nemcsak ezekről kell hogy szó essék – felfedése alapfeltétele a megszüntetésnek. Az értelmesen gondolkodó emberek pedig minden osztályunkban, rétegünkben megszokják lassan (megszokták?), hogy ennek megfelelően bizalommal vehetik kézbe – például – a szociográfiákat. Mert ezek igazat mondanak, a valóságról beszélve. Sokfelé kellene, lehetne még keresni az okokat. Bizonyosnak vélem, hogy szokásalakító erővel szól bele olvasásunkba egy hiány, egy negatívum: a mai magyar irodalom, a „par excellence" szépprózа állapota. Mikor már ismét van bizalom, érdeklődés, érdekeltség, alig van mindennapjainkról, a látszólag eseménytelen, szürke hétköznapok mélyén meglévő fontos társadalmi, emberi változásokról magas művészi

színvonalon szóló regény. A valóságkeresőket ez is a szociográfia felé viheti. A hagyományos közösségek felbomlásának egyik szükségszerű, rossz kísérőjelensége, a sokak személyes, közeli ismerésének elveszítése ugyancsak mozdíthat ezeknek a könyveknek az irányába. Ismerni akarjuk a másik embert. Az országot. Egyebek között könyvek segítségével. Sokáig lehetne folytatni, a legfontosabb azonban, úgy vélem, a megváltozott társadalmi valóság, s a mű – jelen esetben a szociográfia – mind erőteljesebb megfelelése.

Népszabadság,
1976. december 1.

TÁRSADALMI VALÓSÁGUNK KÉPE MAI PRÓZÁNKBAN

(A mikrofon előtt: Béládi Miklós, Czine Mihály, Domokos Mátyás, Karinthy Ferenc, Kis Pintér Imre, Kulcsár Katalin és Szabó B. István.)

Kulcsár Katalin: Sok írónk vallott már arról, hogy milyen szándék vezeti írás közben. És arról is, hogy miképpen birkózik a valóság tükrözésével munka közben. Közülük Veres Pétert idézem, aki szerint az írás művészet, tudomány és társadalmi tett: „A legmagasabb igény, ami minden igaz íróban bent fészkel, hogy az írás mindhárom legyen: legyen művészet, mert ez az első, ez az egyéniség adott, ösztönös kifejezése; legyen tudomány, a mesterségbeli tudás, a tiszta értelem és a magas gondolat uralkodjék rajta. És legyen társadalmi tett, legyen az emberekre egyénenként és közösségben alakító, változtató hatással." Azt hiszem, egyetérthetünk abban, hogy ha valóban ezt teszi az író, az irodalom, akkor semmiképp sem maradhat a valóság adósa. Ez lesz mostani beszélgetésünk témája is: társadalmi valóságunk hogyan jelentkezik a mai prózairodalomban. Ehhez a beszélgetéshez vendégként meghívtuk Béládi Miklóst, Czine Mihályt, Domokos Mátyást, Karinthy Ferencet, Kis Pintér Imrét és Szabó B. Istvánt. Kiindulópontnak azt a sokat emlegetett, sokszor leírt megállapítást javaslom, amely szerint a hetvenes évek prózája nem kínál olyan szenzációt vagy olyan közérdeklődésre számot tartó műveket, mint amilyeneket a hatvanas években kézhez kaptunk.

Béládi Miklós: A regény helyzetén azért lehet mindig újra meg újra tűnődni, vitatkozni, mert épp a regénytől várjuk, hogy a jelent rajzolja, ennek révén nekünk beszéljen, rólunk szóljon, ábrázolja, hogyan élünk, cselekszünk, gondolkodunk, milyen a beszédmodorunk, milyen a tárgyi, emberi környezetünk. A regényből tudjuk meg, mi az, ami egy kor emberét leginkább jellemzi és izgatja. A líra meg a dráma minderről általában közvetettebb módon tud szólni; a regény az életről közvetlen képet nyújt, mintegy tükörbe pillanthatunk egy-egy jó regény olvasásakor. A regényről szólva – hogy a legkülönbözőbb irányú elméletírókat idézzem – Kemény Zsigmond, Németh László és Lukács György egyaránt megegyeznek abban, hogy a regény az a műfaj, mely az eredetinél egy valódibb világot tud teremteni, mert úgy válogatja ki végtelen anyagából a tényeket, témákat, motívumokat, problémákat, hogy azokból egy, a valóság illúzióját keltő, nagyobb kohéziójú világ jön létre. Napjaink regényétől éppen ezt a sűrítő munkát várjuk; azt, hogy napjainkról összefoglaló képet tárjon elénk. S ezzel máris csatlakoztam ahhoz, amit Kulcsár Katalin bevezető szavaiban előadott; a regény helyzetét áttekintő cikkek gyakran szóvá teszik, hogy a mai regény helyzete eléggé aggasztónak látszik. Van vélemény, hogy regényirodalmunk régebbi, tíz vagy tizenöt évvel ezelőtti lendülete napjainkra megtört, régebben több volt az ígéretes kezdeményezés, mint manapság. Persze akadnak ma is jó és kiemelkedő regények, novellaskötetek szép számmal, ám ha a szépprózа teljes mezőnyén pillantunk végig, nem lehetünk – legalábbis túlzottan – derűlátók, bizakodók. Leginkább azt hiányolhatjuk, hogy az utóbbi időben a legelevenebb társadalmi problémákra rátapintó művek ritkultak meg. Szokták idézni Illyés Gyula mondatát, mely szerint irodalmunkból – súlyának megfelelően – éppen a legjelentősebb osztályok, a munkásosztály és a parasztság ábrázolása hiányzik. Mármost anélkül, hogy bármilyen témát a többiekkel

szemben előnyben részesítenénk, ezt a megjegyzést a regényirodalomra vonatkoztatva legalábbis megfontolhatjuk. Mondom ezt avval együtt, hogy jól tudom: a regénynek egyik leghalaszthatatlanabb tennivalója napjainkban az is, hogy lehetőleg minél több irányban tájékozódjék, lépjen ki a provinciális keretekből, alkalmazza a legújabb regénytechnikai vívmányokat, ragadjon meg új témákat, ábrázolja a mai valóság legbonyolultabb témáit. Továbbra is az a kívánság és eszmény, hogy szépprózánk legyen tárgyköreiben és eszközhasználatában *sokoldalú, de a mai kor igényeihez mérten!* Az éppen nem baj, hanem az egészség jele, hogy egyidejűleg elütő karakterű írók jelentkeznek művekkel, hogy Déry és Galgóczi, Karinthy és Hernádi vagy Mészöly és Balázs József regényeit, novelláskötetеit olvashatjuk egymás után. Az aggodalmat keltő jelet abban látom, hogy irodalmunk egyik leglényegesebb ága mintha sorvadásnak indult volna. Az az ága, amelyik a mai társadalom legizgalmasabb témáit ragadja meg.

Szabó B. István: Béládi Miklós véleményével vitatkoznék abban a kérdésben, hogy egészében aggasztó-e a magyar próza képe, valóban sorvadásnak indult volna-e a magyar regény. Nem mintha magam úgy gondolnám, hogy nagyon kielégítő és irodalmunk legnagyobb virágkoraira emlékeztető lenne ez a kép, de az irodalomtörténeti tapasztalat is óvatosságra int a gyors és végletes ítélkezésben: ha végignéznénk az elmúlt száz-százötven esztendő vitáit, csaknem minden korszakban – köztük később nagyon eredményesnek és gazdagnak minősülő korszakokban is – mindig föl-fölbukkant ez a kortársi elégedetlenségre való vita, miszerint egyes műfajok, legtöbbször éppen a társadalmi folyamatokat, a kor valóságát leginkább ábrázolni képes műfajok, így az epikai műfajok válságban vannak. A válságok kinyilvánítása vagy megjósolása után pedig rendszerint hamarosan új fellendülések következtek. Természetesen mind a válságérzetek, mind az új fellendülések oka mélyebben ele-

mezendő történelmi, társadalmi és irodalmi összefüggésekben rejlik; így most csupán a viták tanulságaiból eredő reménység szerint mondhatom, hogy általában s különösen a közeljövőt ígérő kezdeményezéseiben nem látom aggasztónak mai prózánk helyzetét.

Beszélgetésünk címéhez és tárgyához – társadalmunk képe a mai magyar prózában – szorosabban ragaszkodva, azonban kétségtelen, hogy életünk megélt élményeihez képest a mai próza világképe valóságszegénynek tűnik. A valóságszegénység érzete nemcsak az olvasókban, hanem valószínűleg az írókban is munkál; éppen ezért próbálkoznak új konfliktusok megragadásával gyakran közvetlen valóságábrázoló műfajokban, például szociográfiákban, riportokban, ez úton is az irodalom valósággazdagságát gyarapítandó. És igaz az is, hogy azok a kezdeményezések, amelyek ennek az évtizednek a fordulóján és a 70-es évek legelején mint ígéretek látszottak a magyar prózairodalomban (a *Történelem alulnézetben* és más szociográfiák, az új típusú memoárok, az *Anyám könnyű álmot ígér* és más dokumentáris regények stb.), nem hozták meg azt a kivirágzást, amit 7–8 év alatt az irodalom várható fejlődésében már meghozhattak volna. A hetvenes évek elején a felfrissülést, megújulást a pontosabb, korhűbb társadalomkép ígéretével együtt a prózastílus modernizálásában is ígérte irodalmunk. Újító kísérleteket láttunk Déry Tibor és Örkény István, az itt ülő Karinthy Ferenc és Mándy Iván novelláiban, Hernádi Gyula és Kardos G. György regényeiben és sok fiatal írónál. Most úgy tűnik, hogy ezek az akkor modernistának vagy modernizálónak tűnő tendenciák integrálódtak: az irodalom természetes kifejező eszközévé váltak a hagyományos realizmustól eltérő változatok, megközelítési módok, de ennél tovább nem is mentek. Revelatív erejük, újdonságvarázsuk megszűnt. Ugyanakkor a hagyományosabb, közvetlenül a társadalmi eseményekhez kötődő realista irodalom folyamatosságát, vezető szerepét mintha ezek „fölváltották" volna.

Azt javasolnám, hogy a mai beszélgetésben már ne a hatvanas évek irodalmához viszonyítsuk – hiszen valóban irreális mérce más történelmi korszak másféle feladataihoz való megfeleléshez viszonyítani – a mai prózairodalmat, hanem azt kellene megvizsgálnunk, hogy a mai korszak kínálta lehetőségektől mennyiben marad el társadalmilag és esztétikailag, illetve mennyiben elégíti ki azokat.

Kulcsár Katalin: Mondhatjuk tehát azt, hogy csak relatív az, hogy ez a korszak, vagyis napjaink irodalma kevesebb szenzációt ad? És hogy csak átmeneti korszakról van szó? Ahol az irodalom is természetes alkalmazkodó periódusát éli, hiszen már nem kell alapvető kérdéseket tisztáznia, és annak a tudatában építkezhet, hogy a számvetést pár esztendeje az írók már elvégezték?

Domokos Mátyás: Béládi Miklós is és Szabó B. István is a magyar próza hagyományosan leggazdagabb ágának, a realista fogantatású prózának a hetvenes években tapasztalható elapadásáról beszélt. Ez a szegényedés – ne tagadjuk – valós gondja az irodalomnak. De – erről beszélve – nem vagyunk-e türelmetlenek? Érzésem szerint két nézőpont keveredik e megállapításokban. Az egyik a hetvenes évek prózájától a hetvenes évek életének a képét kérné számon, a közvetlen jelennek a képét. A másik beérné olyan nagyigényű, összegző, realista művek születésével, amelyek nem napjainkat ábrázolják, hanem a hatvanas éveket vagy az ötvenes éveket akár vagy a negyvenes éveket. Manapság sok szó esik a művek átfutási idejéről, ami alatt az író látomásából kézbe vehető könyv lesz. De amikor ezeket az esztétikai problémákat vizsgáljuk, alig esik szó arról a másik, *belső átfutási időről,* amelyen az életanyagnak kell keresztülmennie: egy írói alkat, idegrendszer törvényeihez alkalmazkodó metamorfózisokon, mint a magnak, amit a földbe vetettek, és egy másik létezési formában később újjászületik. Tolsztoj *Háború és béké*-jét – az 1880-as években, amikor elkészült –

senki sem tekintette történelmi regénynek, holott tárgya, a napóleoni háború és a napóleoni idők Oroszországa kb. félévszázaddal volt már Tolsztoj és kora mögött. Ugyanez elmondható Stendhalról is, aki a *Pármai kolostor*-t körülbelül harminc évvel a waterloo-i csata után vetette papírra. A magyar irodalom nagy regényei is szinte törvényszerűen mutatják ezt a tíz-húszesztendős „késést", belső átfutási időt, amit éppen ezért soha nem neveznék késésnek, hanem olyan érési időnek, amit – úgy látszik – nem lehet siettetni. Regényt nem lehet melegházban hajtatni, mint a paprikát vagy paradicsomot. S van, akinél ez a folyamat gyorsabban lezajlik és van, akinél ez hosszabb ideig is eltart. Sőt tetszetős példákat tudnék mindkettőre említeni akár egyazon író életművén belül. Tersánszky Józsi Jenő a Kakuk Marci csavargásainak történetét a ferencjózsefi aranyidőkben, a harmincas évek közepén írta meg, s ugyanő meg tudott írni „naprakész" remekművet is, a *Viszontlátásra drága* című regényében. De inkább az a tapasztalat, hogy a nagy kivétel a naprakész remekmű, amire Móricz volt képes igazán. Ezt a prózára is érvényes alkotáslélektani igazságot érdekes módon egy költő: Weöres Sándor *A vers születése* című tanulmányában egy nagyon szép képpel úgy fejezte ki, hogy az élmény akkor jelentkezik a verssé válás lehetőségével, sőt kényszerével, amikor már visszagondolunk rá, mikor már nem a külvilágból jön felénk, hanem a saját alkatunk mélyéről merül föl, mint a telt vödör a kútfenékről. Hogy kinek mikor telik meg a vödre – igazi írókról beszéljünk most! – ezt nem tudhatjuk.

Karinthy Ferenc: Nagyon sok példát lehetne mondani erre is, arra is. Ez majdnem kiszámíthatatlan dolog, hogy mi mennyi idő alatt készül el. Goethe ötven évig írta a *Faust*-ot. Thomas Mann egész fiatalon kezdte el a *Félix Krull*-t, félretette, s talán harminc vagy negyven év múlva vette megint elő. Én is egyik noteszból írom át a másikba a témákat, és nem tudom megcsinálni, s akkor tíz vagy húsz, olykor harminc év

múlva egyszerre megérik és forró lesz. És aztán van valami, ami tegnap történt, és esetleg ugyanolyan jól sikerül (vagy ugyanolyan rosszul).

Szabó B. István: Domokos Mátyás irodalomtörténeti példái és Karinthy Ferenc, az alkotó író tanúsága is azt igazolta, amiről kezdetben beszéltünk: hogy azzal nemigen vádolható a magyar próza, illetve nem azt kell számon kérnünk rajta, hogy mennyire maiak a hasonlatai, mennyire maiak a témái, de azt hiszem, hogy az alól nem menthetjük föl, hogy maiak legyenek a kérdései, maiak legyenek a jelentései, bármelyik évtized vagy évszázad történetében fogalmazódnak meg. Eligazítást adjanak a ma élő embereknek azokra a kérdésekre, amelyek ma jelennek meg a magyar társadalomban.

Karinthy Ferenc: Megbocsáss, egy pillanatra! Azt hiszem, ez nem elhatározás kérdése. Bármihez nyúl egy tehetséges mai író, egész biztos, hogy ezekre a kérdésekre keres választ.

Kulcsár Katalin: Azért mégiscsak jogos az az észrevétel, amelyik a vitára mozgósító és a napi élettel foglalkozó irodalom kiteljesedését sürgeti: vajon milyen útja lehet a regénynek? Vagy ezek a már meglevő, megírt művek milyen ígéreteket mutatnak?

Czine Mihály: Magyarázhatjuk sokféleképpen, hogy miért hiányozhatnak a mai témák, a mai problémák az irodalomból: hogy most érlelődnek, hogy később fogalmazódnak majd meg. A lényeges mégis az, amit Béládi Miklós az elején felvetett: irodalmunk társadalmi érdeklődése nem látszik teljesen megnyugtatónak. Az utóbbi esztendőkben kevés az olyan mű, amely napjaink kérdését közvetlenül vagy kevés áttétellel vizsgálja. Gondolom, a vitában még további körültekintés is szükséges. Szabó B. István azt mondotta, hogy ne mérjük a hatvanas évekhez, a hatvanas évek magasságaihoz a mai prózánkat. A kérdés voltaképpen kettős: a hatvanas években azok a művek, amelyekre szoktunk hivatkozni, valóban olyan nagy magasságokat jelentettek? Ez az

egyik kérdés. A másik: mai prózánkban nincsenek-e mégis olyan új jelenségek, olyan új eredmények, amelyek holnap, a visszatekintőnek már sokkal jelentősebbnek fognak tetszeni, mint amennyire ma látjuk? Arról is beszélnünk kellene, mi magyarázza többek között a mostani érzésünket: hogy a társadalmi érdeklődés kicsi vagy legalábbis a kívánatosnál kevesebb. Azzal is számot kell vetnünk, hogy egy nagy nemzedék távozott el a magyar prózaírásból az utóbbi esztendőkben. Németh László elment, Veres Péter elment, Szabó Pál, Lengyel József, Darvas József hiányzik; valamennyien erősen társadalmi érdeklődésűek voltak. Utolsó éveikben is küszködtek, birkóztak a legfontosabb kifejezni valókkal.

Számot kell vetnünk azzal is, hogy a hatvanas évek nagy kísérletei és eredményei visszatekintőek voltak egy korszakra. Tisztázni lehetett már dolgokat, amelyek az ötvenes években vagy már korábban fölmerültek az életben, a valóságban. Hisz a *Részeg eső* is, a *Rozsdatemető* is, a *Húsz óra* is, a *Hideg napok* is mind ilyen lezáró művek voltak. Azt vizsgálták, miképpen alakult a magyar történelem 1945 tavaszától vagy még korábbi időktől kezdve. Hasonló számvető kísérletek újabb irodalmunkban is vannak. Egyelőre kisebb eredménnyel. Annyi az új probléma és az új gond, hogy még nem tudott megbirkózni velük az irodalom. Abban teljesen igazatok volt – mindenkinek, aki erről beszélt –, hogy nem lehet az irodalomtörténet értékeit 2–3 esztendős periódusokban mérni. Már csak azért sem, mert nemcsak az írókban lehet hosszú a „kihordás" ideje, hanem a nyomdai megjelenés is elcsúsztathatja a dolgokat. De bármiként nézzük is prózánk utóbbi éveit, szép és értékes művek megjelenésére is emlékezhetünk. Galgóczi Erzsébetnek a *Kőnél keményebb* című novellája például, gondolom, újabb novella-irodalmunknak – Sánta nagy novellái óta – a legszebb eredményét jelenti. Én még Végh Antalnak az *Ökörsirató*-ját is a nagy írások között könyvelném el. Arra is érdemes volna tekinteni,

hogy több fiatalnál milyen erősen jelentkezik a társadalmi érdeklődés, a valóságos kérdések megfogalmazásának az igénye. Hajnóczyra és Balázs Józsefre utalnék elsősorban. A mérlegkészítésnél figyelnünk kell a szomszédos országok magyar prózájára is. A szép eredményekre. A hetvenes években olyan jelentős művek születtek – Sütő András emlékezetes szép könyvétől, az *Anyám könnyű álmot ígér*-től kezdve –, mint például Duba Gyulának, a csehszlovákiai magyar írónak a *Vajúdó parasztvilág*-a, mint Dobos Lászlónak az *Egy szál ingben* című, most megjelent könyve vagy a jugoszláviai Gion Nándornak a *Virágos katoná*-ja!

Domokos Mátyás: Czine Mihály példáit hallva eszembe jut Németh László egyik megállapítása a regényről; azt hiszem, az ötvenes évek vége felé írta, hogy a jó társadalmi regény egyik döntő kritériuma: milyen hiteles történelmi regény válik belőle idővel.

Béládi Miklós: Napjainkra nagyon megszaporodtak a prózaírók belső, alkotó gondjai. Többek között azért, mert a mai regény – ennek számtalan példáját látjuk – küszködve keresi helyét a nap alatt, érzi a régi formák elégtelenségét, újakkal próbálkozik, nem csoda tehát, hogy az adaptációs gondok nemcsak serkentik – néha teherként nehezednek rá az új helyzetből fakadó feszültségek. Különösen azóta, hogy egyre nyilvánvalóbbak a magyar irodalmat érő világirodalmi kihívások, melyek a dél-amerikai regénytől a legújabb szovjet prózáig terjedő skáláról érkeznek hozzá. Ügyet sem vetni ezekre a kihívásokra éppúgy nem lehet, amint lehetetlen a hazai valóságtól teljesen elszakadva dolgozni. E kettős szorításból mégis kitörhet az, aki vállalja az egyoldalúság veszélyeit. Ma a közhangulat kétségkívül a kísérletezést részesíti előnyben; nálunk most nem a realizmusnak, a dolgok néven nevezésének, hanem a parabolának, abszurdnak, groteszknek, a jelképes ábrázolásnak – égetően szükséges funkciók betöltése mellett – divatja is támadt. Veszedelem rejlik pedig abban, hogy azonos szinten

levő realista és – nevezzük így – kísérleti regény közül okvetlenül az utóbbi nyeri el a pálmát. Nem a jó és szükséges kísérletezés, hanem a kiérleletlen művek ellen beszélek: gyakran már az a szépprózai dolgozat is elismerő jelzőket csal a kritika szájára, hogyha egy futó ötlet parabolába öltözik vagy groteszk fintorokban kel életre. A baj ott van, hogy az is magára veszi a divatos ruhát, akire nem illik, s aki meg a módjával modernizált öltönyt meri hordani, megszólják érte. S ennek az ízlészavarnak elég sokszor a társadalomábrázoló irányzat issza meg a levét.

Kis Pintér Imre: A legújabb magyar próza hibajelenségeiről beszélve, a legnagyobb hibának a naturalizmust mondanám: a külsőséges, felszínes valósághűségre való törekvést. Az irodalom foglalkozik olyan tárgyakkal, kérdésekkel, motívumokkal, melyek elsősorban nem az irodalom, hanem inkább az újságok vagy a publicisztika, esetleg talán éppen a hatóságok dolga volna. Mélyebbre kell ásni. A valóságnak olyan fontos, rejtett tendenciáját kell felszínre hoznia az írónak, hogy szinte mindegy is, hogy ebben az esetben a regény történeti környezetben, stilizált világban vagy parabolikus írói technikával fogalmazódik, vagy hogy ténylegesen megtörtént vagy kitalált, esetleg egészen fantasztikus eseményeket ábrázol. Egy a fontos: az igazi író nem tud másról írni, csak a jelenről, a mai valóságról.

Czine Mihály: Béládi Miklós arról szólt, s abban nagy igaza van: a prózában a valóságról beszélő ágnak kellene a legfontosabbnak, a legerősebbnek lennie, változatlanul. Minden tájékozódási igény fontos és üdvözlendő. Mindazt, ami a világirodalomban van, nekünk is hasznosítani kell, de bele kell gyökereztetni a hazai valóságba. A régi igazság – amit Ady is megfogalmazott és Móricz is vallott –, hogy minden fantáziánál gazdagabb és színesebb az élet, gondolom, változatlanul érvényes. Persze, nagyon sokféleképpen lehet a valóságot megírni... Az utolsó tíz esztendő, sőt az utolsó húsz esztendő magyar prózájában sokan

érvényesítették a kísérletezésből eredő új mozzanatokat is. Így Déry Tibor is, Sánta Ferenc is. De a valóságról beszéltek. A ti nemzedéketek, akik a hatvanas évek közepén és a hetvenes évek elején jöttek, nagyon érzékenyek, stílushoz értő, jóhiszemű emberek, de közülük többen eltévedten keresték azt, amit szerettek volna megírni. Persze hogy a valóságról akartak beszélni, a maguk dolgairól is akartak beszélni. Beszéltek is. De az eredmény többször inkább csak divatos szürkeség lett.

Kis Pintér Imre: Tulajdonképpen ennek az újabb nemzedéknek van egy sajátos, kicsit kívülálló magatartása ezekhez a témákhoz, kérdésekhez. Nem hiszem, hogy csak szubjektív okokból. Az más kérdés, hogy föl kell nőni odáig, hogy átvegyék ebben is a kezdeményezést. És arra is figyelemmel kellene lennünk – és azt hiszem ez talán egy kicsit magyarázhatja az átmeneti hullámvölgyet a magyar prózában –, hogy azért a fiatal nemzedékben nagy erők készülnek. A magyar irodalom régebbi, hagyományos vonulata túlságosan csak érzelmi reakciójával reagált a társadalom bizonyos kérdéseire. Most, azt hiszem, sokkal nagyobb intellektuális készültséggel. Egy fiatal írótól egyszer azt hallottam, hogy hiányoznak nálunk a világtörténeti jelentőségű élmények; azt hiszem, ennek éppen az ellenkezője az igaz: túl sok az inspiratív élmény. Csak ezeket az inspiratív élményeket, különböző, innen-onnan, vagy akár a magyar valóságból érkező fontos élményeket nem emészti meg az irodalom, sok esetben elkeni a problémákat, és ez kialakíthat olyan jellegű helyzetet, amikor a kor nem segíti igazán az írót, amikor az írónak magának kell vállalkoznia bizonyos szellemi problémák tisztázására, hogy egyáltalán megfogalmazhassa a maga véleményét. A fiatal magyar irodalomnak ez a hosszú felkészülési ideje bizonyos értelemben ezzel a helyzettel, a helyzetnek ezzel a bonyolultságával magyarázható.

Szabó B. István: Kapcsolódva ahhoz, amit Béládi Miklós vetett föl: hogy két hasonló súlyú irodalmi mű

esetében, ha az egyik modern köntösben jelentkezik, akkor inkább az viszi el a pálmát, mint a másik, amelyik hagyományosabb, az a véleményem, hogy a „szakma" vagy a kritika pálmáját igen, de nem az olvasókét. És ez nagyon fontos dolog. Az olvasókban az érdeklődés, az éhség az igaz történetre, az „igaz magyar történetre" (ahogy egy vita nevezte régebben a társadalmi folyamatokat szintetizáló magyar regények sorát) változatlanul megvan, és felelősséget ró az írókra is, hogy realizmusuk igaz és mély legyen.

Kulcsár Katalin: Beszélgetésünkben kerestük az okokat, a magyarázatokat arra, hogy a hatvanas évek feltáró műveinek sorát miért nem folytatják lendületes, új prózai alkotások. Igazoltuk ezt a megváltozott történelmi helyzettel, amely más lehetőségeket, témákat kínál az íróknak, beszéltünk arról is, hogy ennyi idő még nem elegendő távlat ahhoz, hogy a hetvenes évek termését megítéljük. És, hogy szóba került a kísérletezés törekvése, ez már átvezet konkrétabban az írói műhelygondokba.

Karinthy Ferenc: Idestova – hány éve is? – harminckét éve minden cikkben és tanulmányban és minden hivatalos felső nyilatkozatban arra szólítanak föl, hogy írjuk bátran a valóságot, örömeivel, gondjaival, bajaival satöbbi. De nem kell nektek magyaráznom, hogy az ilyen mű – szép pesti kifejezéssel – sokkal nehezebben „megy át". Ha írok egy parabolát vagy egy szép történelmi regényt, vagy egy novellát Amerikáról, amiben enyhe kis nosztalgia, irónia is van – nagyon jó, kitűnő! Ám ha írok valamit a mai magyar valóságról, akkor mindig esztétikai kifogásokkal jönnek, akkor egyszerre kiderül, hogy én azt nem tudom jól megírni, nem jól fogtam meg stb. Erre ti is nagyon sok példát tudtok... No most ami a kísérletezést illeti. Én híve vagyok a kísérletezésnek, de otthon kísérletezzenek, ne az én pénzemért. Mint ahogy a fizikus is kísérletezik, a kémikus is, mondjuk valami új gyógyszeren, és csak akkor kezdik forgalomba hozni, miután kikísérletezték és sikerült a kísérlet. Ezzel a fogalom-

mal az utóbbi években visszaélnek, és kísérletezés címén gyakran dilettantizmus jelentkezik. És ha megnézzük a nagy irodalmakat, mindenütt minden volt, már a latin prózában is volt formabontás és avantgarde és sok egyéb. De azért a nagy prózák fő vonulata mégis csak a realizmus. Az orosz irodalomé a Tolsztoj–Dosztojevszkij–Turgenyev–Csehov-vonal. A német prózának is Goethétől Thomas Mannig és még tovább ez a fő vonulata. Persze úgy jó és egészséges, ha emellett nagyon sok minden forr és forrong és örvénylik. Vagy az amerikai irodalom Mark Twaintől Jack Londonon keresztül Hemingway-ig és Faulknerig és egészen a realista próza mai új kivirágzásáig. A magyar irodalomnak is ilyesféle a fő vonulata szerintem, bár ezt sokan vitatják: Mikszáth, Móricz, Kosztolányi, Krúdy, Tersánszky, Nagy Lajos, s hosszan folytathatnám.

Ne essünk üzemi vakságba. Ha előveszitek a Nyugat harmincas évfolyamait, hát a kritikák, esszék nagy része arról szól, hogy a magyar irodalom micsoda válságban van. És közben ma arról a korról úgy beszélünk, mint a magyar irodalom egyik legvirágzóbb szakaszáról. Így van talán most is. Ha belülről nézzük és nagyon közelről, akkor esetleg ezt látjuk. De kissé messzebbről nézve tán biztatóbb a dolog. Mondok néhány nevet, a mai negyvenesek, úgy is mondhatnám, öcséim és húgaim nemzedékéből. Gáll István, akit én eddig nemigen ismertem mint prózaírót, néhány remek novellával és egy nagyon érdekes új regénnyel jelentkezett. Moldova, azt hiszem, most éri el formájának csúcsát, több új művére gondolok itt, főként a vasúti monográfiájára. Nem tudom és nem is akarom szétválasztani, hogy ez mennyiben riport, mennyiben szépirodalom, nem is lényeges: a fő, hogy szép és izgalmas. Galgócziról már sokat beszéltünk. Én is nagyon szeretem, olyan világot tár föl nekem, amit én gyerekkoromban nem ismertem, de igen-igen érdekel. Miért? Mert jól írja meg, mozgásában, kavargásában. Itt van Végh Antal, az *Ökörsirató*-ra jól

emlékszem, és most is olvastam egy remek írását arról, hogy Szabolcsban miket esznek, hogyan főznek. És ez nemcsak azért érdekel, mert szeretem a jó ételeket, hanem mert remek figurákat vonultat föl. Bertha Bulcsu tulajdonképpen az utóbbi években érett igazi íróvá. Megemlíthetem Bárdos Pál új önéletrajzi fogantatású regényét, Fenákel Judit több prózai munkáját – a sort folytathatnám. Így hát egy kis türelmet kérnék ezeknek a nevében; figurákat, embereket, új életanyagot érzek: ne sürgessük, hagyjuk őket csak kibontakozni!

Szabó B. István: Vállalom azt az ódiumot, amit Karinthy Ferenc az előbb a kritikusok üzemi vakságának nevezett. Lehet, hogy figyelmetlenség vagy vakság, de a negyvenéves – most már inkább 45–50 közötti – írók kérdéséhez, akiktől olyan sokat vár Karinthy Ferenc, és akiktől én is sokat várok, úgy érzem, hozzá tartozik az is, hogy ez a nemzedék irodalomtörténeti értelemben igazán nem vált nemzedékké. Sem az első raja, amelyik 1955-ben az *Emberavatás* antológiában igen nagy ígéretként indult – Sánta Ferenc, Csurka István, Moldova György, a sajnos nagyon korán meghalt Szabó István és Kamondy László –, nem teljesítette még mindazokat az ígéreteket, amelyeket pályakezdésük ígért. És nem teljesítette a hozzájuk csatlakozó, évjárat szerint ebbe a nemzedékbe illő második raj sem, amelyik 1957–58-ban jelent meg igazán jellegadó írásaival, társadalmi érdeklődésű, realista prózával. Közülük a sajnos már szintén halott Gerelyes Endre, s az élők közül Galambos Lajos, bizonyos értelemben Szakonyi Károly több társadalmilag is izgalmas ígéretet nyújtottak korai műveikben, mint amennyit mindeddig megvalósítottak.

Egyetértek én abban, hogy Kertész Ákos, Bertha Bulcsu, Gáll István és más, itt említett íróktól meglepetések és eredmények is várhatók, de talán nem türelmetlenség immár húszéves távlatban azt hiányolni, hogy az egyirányba mutató, a nem szűkösen

értett irodalomtörténeti fogalom szerint nemzedékké váló, valamilyen közös programot megvalósító vagy legalábbis egymást támogató, önálló életterveket megvalósító művek itt még nem teljesedtek ki. Még olyan nagy formátumú egyéniségnél, mint Sánta Ferencnél is azt érzem: az utóbbi évtizedben adósa korának, saját korábbi művei ígéretének, olvasóinak.

Kivétel itt is akad, például szerencsés kivétel Galgóczi Erzsébet, aki rendkívüli következetességgel építi életművét, és ez az életmű mindig a társadalom izgalmas kérdéseinek szövetében fogalmazza meg az új és új, esztétikailag is korszerű mondanivalóit. Másféle kivétel Csurka István, megint másféle Moldova György munkássága. Külön-külön mindegyik értékelhető, de – az utóbbi évtizedben megjelent könyveiket egymás mellé téve – úgy látszik, elhalványodott az a *közös vonás,* amely az induláskor jellemezte őket, s amely szerint irodalomtörténeti *nemzedékről* beszélhetnénk.

Béládi Miklós: Annak a nemzedéknek a munkájában, amelyet Karinthy Ferenc jellemzett az előbb, hasonlóan Szabó B. Istvánhoz, magam is több megvitatni valót látok. Nehéz leküzdeni a hiányérzetünket: ez a nemzedék többet ígért indulásakor vagy még nyolc-tíz esztendővel ezelőtt is annál, amit mindmáig valóra váltott. Igaz például, hogy Csurka István fontosabb műveit a színpadnak írja, amint az is, hogy Moldova vasutasokról szóló könyve ragyogó életdarab-fölfedezés. Hivatkozhatnánk másokra is, de alighanem Galgóczi az egyetlen, akinek az elmúlt években meggyőző erővel gyarapodott, gazdagodott a munkássága. És említsünk még egy írói kiugrást, Gáll Istvánét. *A ménesgazda,* a kiemelő, sűrítő technikával dolgozó valóságábrázolás életképességét tanúsítja, azt, hogy az életszerűség motívumaival dolgozó alkotásmód lényeges dolgok kimondására változatlanul alkalmas.

Domokos Mátyás: Engedjétek meg, hogy némileg ellentmondjak – ugyanezekre a példákra hivatkozva.

Azzal az ősi bölcsességgel kezdve, hogy az író, amíg él – ígéret. Ha azt mondjátok, hogy Csurka nem váltotta be teljesen indulása ígéretét, mert összegező művet, regényt nem olvashattunk a mai napig tőle, lehet-e ugyanezt más előjellel Galgóczi Erzsébettel kapcsolatban emlegetni? Aki szintén nem írt regényt, de folyton beváltja azért tehetsége ígéretét, s évek óta készül írói világképének nagy, regényformátumú összegezésére. S ha ezt az ígéretét is beváltja, ugyanaz a világ fog regénnyé kiteljesedni, amely a *Kőnél keményebb* vagy *A közös bűn* világa. Csurka novelláiból is egy korszak érvényes epikai képét tudom összerakni. S ugyanezt elmondhatnám még jó néhány tagjáról ennek a negyvenes–ötvenes nemzedéknek. Egyébként a három példa – Gáll *Ménesgazdá*-ja, Csurka *Uszálykormányos*-a s Galgóczi *Kőnél keményebb* című novellája – ugyanarra a korszakra: az ötvenes évek elejére vet fényt – tíz–húsz év távlatából. S ez a legnagyszerűbb bizonyíték szerintem amellett, hogy ugyanahhoz a nyersanyaghoz ezerféleképpen hozzá lehet nyúlni megfelelő írói tehetség és szuverenitás fedezetével. Egész biztos, hogy *ugyanazt* másképp fogja látni és láttatni minden valamirevaló író, és valami *mást* tud fölmutatni ugyanabból a történelmi-társadalmi nyersanyagból, valami nélkülözhetetlent, s amit helyette senki el nem tud mondani.

Karinthy Ferenc: Vigyázzunk: valami olyasmi kezd itt kialakulni, hogy egy jó regény több, mint egy jó novella, vagy netán egy közepes minőségű hosszú regény többet ér, mint egy kitűnő novella. Hát ez nem ilyen egyszerű. Világjelenség – bár vannak ellenpéldák is, például a dél-amerikai nagyregények –, világjelenség, hogy az utóbbi tíz–húsz–harminc évben a próza jobban meg tudta magát fogalmazni novellában, kisregényben, mint abban a bizonyos nagyregényben. Ezek a tolsztoji *Háború és béké*-k, vagy a Thomas Mann-i nagyregények, balzaci regénymasszák, prousti vagy akár faulkneri regényfolyamok; ma ilyen vállalkozás nemigen akad. Hogy mi ennek az oka,

nem tudom vagy sejtem tán, de túl messzire vinne. Az új magyar irodalomban is a próza az utóbbi harminc évben többet elkapott kisregényben és novellában, mint nagyregényben.

Domokos Mátyás: Azt hiszem, hogy közülünk még senki sem rangsorolta ilyen értelemben a műfajokat.

Karinthy Ferenc: Éppen te mondtad az imént, hogy várjuk azt a bizonyos nagyregényt, talán Galgóczival kapcsolatban.

Domokos Mátyás: Veled együtt várom. Éppen Galgóczival kapcsolatban éppen te említetted, hogy Galgóczi témái műfajokon belül is milyen változásokon mennek keresztül: megír valamit riportban, utána megírja darabban, esetleg filmre is kerül, lesz belőle egy novella vagy kisregény, és így tovább. Egész biztos, hogy egyszer el fog készülni Galgóczi írói világának egy nagyregényszerű összegezése is.

Karinthy Ferenc: Tudtommal készül is a faluja történetének egy ilyen leírása.

Domokos Mátyás: Azt hiszem azonban, más motívumok is közrejátszhatnak abban, hogy ezek a nagyregények nálunk nehezebben készülnek el, mint másutt, s ezeket az okokat az irodalomtudomány nemigen veszi minálunk tekintetbe. Folyton a fülembe cseng, ha erről beszélünk, amit Thomas Mann mondott Amerikában egyik egyetemi előadásán, a József-tetralógiáról beszélvén: „tizenöt esztendőn keresztül botom és támaszom volt ez a munka". Ami persze azt is jelentette, hogy Thomas Mann számára az élet lehetővé tette – még a legviharosabb sorsfordulatok közepette is –, hogy tizenöt éves regénytervekben gondolkozzék. A magyar próza néhány megszállottját és zsenijét nem tekintve, mint például Móricz, magyar írónak nagyon ritkán adatik meg ez az egzisztenciális lehetőség: hogy tizenöt éves vagy húszéves regénytervet forgasson a fejében, és hogy ezeket a regénytervet meg is valósítsa.

Karinthy Ferenc: Van ellenpélda is. Mert például Déry a legkilátástalanabb körülmények és legsúlyo-

sabb anyagi gondok közt írta a *Befejezetlen mondat*-ot, Balzac az adósságai után futott, és úgy hozta létre – merem így mondani, hogy létrehozta – mintegy törlesztésül az *Emberi komédiá*t. Bizonyos, hogy akinek sok pénze van és megvan a biztonsága, több esélye lesz. De akiben megvan ez a belső indíték, remélhetőleg így is, úgy is átverekszi magát.

Szabó B. István: Egy érdekes szempont merült fel a vitában, és hogyha nem is mondtuk ki, úgy tűnik, mindannyian egyetértünk abban, hogy nem irodalmon belüliek azok az okok, amik miatt hiányérzetünk van az izgalmas, közéleti vitákat keltő prózairodalom mennyiségével és minőségével. De most fölmerült egy érdekes szempont: az ugyanis, hogy lehet, hogy irodalmon belüli okai is vannak. Egész biztos, hogy a meghatározó okok mélyebben, a társadalom új ellentmondásaiban, az életmód, az életforma változásaiban gyökereznek. De lehetséges, hogy irodalmon belüli okai is vannak ennek – a már említett és úgynevezett negyvenévesek nemzedékénél is –, és amit még izgalmasabbnak tartok: a legfiatalabb írónemzedéknél is. Folyóiratokban is, például néhány hónappal ezelőtt az Új Írásban Módos Péternek egy rövid önvallomásában, korábban Simonffy Andrásnak Gerelyes Endréről írott önvallomásszerű kritikájában, jó néhány interjúban olvashattunk fiatal íróktól arról, hogy az írói létezés és az írói életmód, a vállalt, penzumszerűen vállalt írói mesterség gyakorlása is problematikus a fiatalabb írók körében.

Kulcsár Katalin: A fiatalok munkáiról sok szó esett az utóbbi időben, de főként azokat a műveket dicsérték, azokra figyeltek oda jobban, amelyek az úgynevezett első könyvek voltak, amelyekben a fiatal írók saját életérzésüket örökítették meg. Kritika inkább ott érte őket, amikor már a tágabb valósággal próbáltak megbirkózni. Az ő munkájukat kíséri figyelemmel Kis Pintér Imre már évek óta.

Kis Pintér Imre: Igen sok tehetség van. Jelenlétük a mai magyar irodalomban már szinte meghatározó

a folyóiratok hasábjain, vagy akár a könyvkiadásban is. Ugyanakkor alig van jelentős mű, sőt, azt is hallottam valakitől – és ebben is sok igazság lehet –, hogy sokat beszéltünk róluk, viszont kevesen olvassák őket. A legújabbak többségére jellemző a szemléleti, ízlésbeli, élménybeli hasonlóság. Elsősorban kiélezett morális problémák érdeklik őket. Az egyik központi témájuk a személyiség önmegvalósításának a problémája. Ennek adott esetben társadalmi esélyei, akadályai. Ebből következően is egy kicsit szkeptikusan, ironikusan nézik talán a korábbi nemzedékeknek azokat a törekvéseit, hogy nagy eszmék, célok, folyamatok meghatározottságában szemléljék a valóságot; inkább elfordulnak az emberi kisvilág bizonyos konfliktusai vagy problémái felé. E mögött a hasonlóság mögött van egzisztenciális nyugtalanság is, amit a társadalmi beilleszkedés gondjai vagy akár az íróvá válás adminisztratív nehézségei is inspiráltak. Pozitívumuk viszont: az élmények hitelessége és őszintesége, az, hogy a saját életüket írják. A legjelentősebb tehetségek közülük – persze ez az én szubjektív névsorom – Nádas Péter, Császár István, Balázs József, Czakó Gábor, Marosi Gyula, Esterházy Péter, Spiró György, Lengyel Péter. Hogyha egy írónak – egy általam ismeretlen írónak – a könyvét olvasom, akkor elsősorban arra vagyok kíváncsi, hogy van-e valamilyen határozott egyénisége, ami szuverén reakciót tesz lehetővé a világ dolgaira, a másik pedig az, hogy mindezt hogyan tudja nyelvileg megvalósítani, milyen kifejezéskészsége van. Ez a két dolog, ami nélkül igazán nagy formátumú próza nem képzelhető el. Nádas Péter, Császár István vagy Balázs József esetében elmondhatom azt, hogy mind a kettő adott. Nádas Péter – sajnos elég régóta nem jelent meg új könyve – kezdetben a klasszikus magyar novella hangvételét látszott folytatni, az ötvenes évek epikus konkrétumaiban írta kisregényeit, a *Bibliá*-t és a *Bárány*-t. Azt hiszem, Nádas valahogy Sántával rokonságba hozható. Császár István például a legjobban a nemzedéki

tartalmakat rajzolja: az elfordulást az élet apróbb dolgai felé és vele azt a különös és kívülálló tartást, amikor az ironikus, szkeptikus külső mögött azért nagyon humánus, értékvédő tartás van. A harmadik Balázs József, akinek három regénye hiteles valóságanyagban epikus telitalálat volt. Balázs a krasznamenti parasztközösségeknek a már-már mesebeli szegénységében és erkölcseiben tulajdonképpen folytatta a móriczi hagyományt. Alkotó módon, eredeti módon továbbfejlesztve ezt a szellemi tartást. Ő is erkölcsi dilemmákat bogoz, de bekapcsolja a nemzeti történeti érdeklődést és az általánosabb közösségi problémákat is. A magyar történelem egyik leggyötrelmesebb konfliktus-helyzetét is fel tudja idézni, és az a kérdése, hogy lehet-e vajon olyan embereket, embercsoportokat elítélni a méltatlan helyzetért, akik ennek a helyzetnek maguk is részesei, de nem okai, hanem valójában kiszolgáltatottjai, áldozatai. Az biztos, hogy bizonyos felszínesség és türelmetlenség is van ezekben a regényekben, az is biztos, hogy ez a telitalálat egy kicsit egyszerűnek látszik. Bonyolultabb, komplexebb jelentésű életanyagra is át kell majd vinni ezeket a gondolatokat.

Szabó B. István: Ahhoz szeretnék vitatkozóan hozzászólni, vajon igaz-e, hogy az egyéniség és a nyelvi kifejezés, a stílus – ez a kettő határozza meg igazán a fiatal írók között az író-egyéniséget. Ez a kettő nagyon fontos, de hadd tegyem hozzá – ami nyilván nem is vita tárgya közöttünk –, hogy a legfontosabb kérdés mégis az, van-e társadalmi programja, és még előbb: világnézete az írónak. Világnézete és világnézeten alapuló társadalmi programja.

Nem hiszem, hogy a mi beszélgetésünk orientálná útjukban a fiatal írókat, de mégsem lenne jó olyan esetleges félreértést keltenünk, hogy „az epikus személyiség önmegvalósítása" a fő kritériuma az íróvá válásnak. Nyilván a határozott világnézeten alapuló társadalmi program és ennek a valóban egyéniségre való, szuverén kifejező eszközökben történő meg-

valósítása – ez az az út, amelyben „az epikus személyiség önmegvalósítása" is testet ölthet. Ezt a közbevetést nemcsak a pontosítás érdekében tettem, hanem azért is, mert bár nincs itt idő arra, hogy egyes életpályákat taglaljunk, de ilyen szempontból óriási különbségeket érzek például Nádas Péter írói világa és Balázs Józsefé között. Mind a három elemzett fiatal író valóban figyelemre érdemes tehetségnek tűnik, de úgy vélem, hogy éppen világnézetük és társadalmi programjuk különbözősége szerint majd a jövőben egymástól széttartó vagy távolálló egyéniségnek fogjuk látni őket a művek alapján.

Czine Mihály: Szabó B. István az előbb a három portrén túlmenően olyan gondokat vetett fel, amelyek minden alkotó útját érintik. Engedjétek meg, hogy én csak egy emberről szóljak itt, Balázs Józsefről. Kis Pintér Imre nagyon méltánylóan szólt írói „telitalálatáról". Ez az írói telitalálat mutatja, hogy egy hagyományosnak tudott elképzeléssel, egy hagyományosnak tűnő világból is lehet teremteni érdemes irodalmat, ha az író ehhez a maga igaz szemléletével, a valóság iránti érdeklődéssel és az élet forróságát érezve nyúl. Örvendetes jelenségnek látom, hogy a fiatal nemzedékben a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején kísértő közömbösséggel szemben a történeti érdeklődés felébredt, s a nemzeti, népi szempontoknak az érvényesítése erősödött. Balázs József példáját a *Magyarok*-ban, a *Fábián Bálint*-ban és a *Nyíregyházi huszárok*-ban ezért is nagyon jelentősnek látom. Balázs József a korszerű realizmus útját keresi. Szembenéz a valóságos dolgokkal, a hagyományba építi az újat. A móriczi hagyományba olvasztja például még az új dél-amerikai próza némely kezdeményezését is. Gondolom, az új így lehet a legéletképesebb.

Szabó B. István: Ezeket a példákat szaporíthatnánk fiatal íróktól. Csak megemlítek egy váratlanul nagy sikert aratott regényt: Asperján György *Vészkijárat-bejárat* c. munkáját, amely egy önmaga társadalmi

programja kiharcolásáért küzdő ifjú embernek az önmaga sorsánál sokkal tágabb érvényű történetét hitelesen adja, s amelyet szintén a társadalomban gondolkodó realista fiatal prózairodalom egyik jó eredményének tarthatunk.

Karinthy Ferenc: Nagyon tetszik nekem, hogy fiatal, pályájukat most kezdő írókról, tehetséges emberekről ilyen hosszan és kimerítően beszélünk. De azért ne feledkezzünk meg arról, hogy vannak itt pályájuk delén vagy csúcsán levő nagy alkotók, akik építik tovább az igen-igen jelentős életművüket. Csak amit legújabban olvastam: Illés Endre néhány remek novelláját említhetném, vagy Kolozsvári Grandpierre Emilt, aki a *Tegnap*-pal és a *Szabadság*-gal kezdett önéletrajzi sorozatát most teljesíti ki. Vagy Gyárfás Miklóst, aki az elmúlt években főként színdarabokat írt, s most egy nagyon szép kisregénnyel, a *Papkisasszony*-nyal örvendeztetett meg, és folytathatnám a sort. Irodalmunk szerencsére széles fronton halad előre, és az olvasó számára – én is olvasó vagyok –, ennek minden fegyverneme és korosztálya, öreg regruták és újoncok egyformán érdekesek.

Domokos Mátyás: Hadd tegyek én hozzá mindehhez még valamit, ami igazán csak egy könyvkiadó szerkesztőségében érzékelhető. Azt, hogy miközben a hetvenes évek magyar prózájának a formai, nyelvi, eszközbeli gazdagodásáról beszéltünk, azzal az aggodalommal, hogy ennek a prózának a számunkra legfontosabb és a hagyományokban leggazdagabb ága talán szegényebb termést hozott eddig, mint szerettük volna; ugyanakkor – s ez a kiadói tapasztalat – Magyarországon terjed és emelkedik a prózaírás kultúrája, és ez a kultúra nem elsősorban világirodalmi inspirációkból táplálkozik. Vegyük figyelembe azt a szociográfiai, sőt, most már azt mondhatnám, történelmi tényt is, hogy a nagy és folytonos történelmi és társadalmi életformaváltozások következtében, amelyekkel párhuzamosan Magyarországon az olvasási kedv és olvasási igény is eddig nem tapasztalt

méreteket öltött, egyre több ember érzi a szükségét, belső indítékát, hogy az életét, s amit maga körül lát ebben a történelmi, társadalmi, politikai változásban, valami módon papírra vesse, megrögzítse. Ez még nem irodalom. De hallatlanul nagy és nem lebecsülendő forrás, rejtett forrás; meghozhatja és meg fogja hozni egyszer csak robbanásszerűen jelentkező realista művek sorozatában mindazt, amit ma ebben a beszélgetésben hiányoltunk, amit a hetvenes évek prózája eddig még nem hozott meg.

Elhangzott a Magyar Rádióban 1977. április 13-án és 16-án.
Jelenkor, 1977. 7–8. sz.

DRÁMA

HERMANN ISTVÁN

SZEMLÉLETI ÉS STÍLUSTÖREKVÉSEK A MAI MAGYAR DRÁMÁBAN

Kevés hely van, ahol a szemléleti törekvések oly közvetlenül határozzák meg egy-egy műfaj stílusát, mint éppen a magyar dráma területe. A magyar dráma, mely évtizedek óta az egész irodalmi horizont ötödvagy hatodrangú területe volt, az utolsó harminc évben fantasztikus fejlődésnek indult. A líra vezető szerepe mellett a dráma az, ahol a magyar irodalom egészen sajátos szemléleti és stílustörekvései érvényre jutottak. Ez mindenekelőtt – formálisan – annak köszönhető, hogy nagy lírai költők is elkezdtek drámaírással foglalkozni.

S itt mindjárt egy szemléleti törekvéssel találkozunk. Mindaz, ami régebben elsősorban lírai anyag volt, drámaivá vált. Drámaivá váltak az összeütközések, drámaivá vált a magyar nép sorsfordulatainak föl nem ismerése, és drámaivá vált az az összeütközés is, ami máskor csupán lírai játék lehetett: a magyar kegyenc-szerep és annak átváltozási kísérlete nemkegyenccé, hanem népforradalmárrá.

Ez az általános szemléleti változás azonban nem önmagában állt, nem önmagában született meg, hanem kísérte egy sajátos átszármazás, melyet elsősorban Németh László drámaírása jelentett. Ez az átszármazás eredetileg epikus talajú volt, azonban az epikán belül a tulajdonképpeni összeütközések legfeljebb az alkotás egy mozzanatában jelenhettek meg, míg a dráma az összeütközéseket kiemelte, és e kiemeléssel együtt általános elméleti közeget adott az összeütközésekben részt vevő emberek világnézetének. A két

származás tehát lírai és epikai származás volt, még akkor is, hogyha akadtak más jelentős művek, melyeknél ez a lírai és epikai származástan nem volt annyira kiugró. De ne tévedjünk: a lírai és epikai származás önmagában nem határozza meg sem a szemléletmódot, sem pedig a drámai stílust. Ez esetleges és formális; alkalmas ugyan arra, hogy a drámát egy más színvonalra emelje fel, mint amilyen színvonalon előbb állott, mégsem dönti el magának a dramaturgiának benső jellegzetességeit. Ezt természetesen sok minden befolyásolja, de amennyiben napjaink drámairásáról van szó, paradox módon leginkább a nagy magyar drámai hagyomány valóságmegközelítése volt az, ami hatást – mégpedig csaknem kíméletlen hatást – gyakorolt a magyar drámára.

Rendkívül egyszerű volna a magyar dráma egész folyamatát abból magyarázni, hogy ez a dráma egy közvetlen és éppen a dramaturgiával szemben ellenséges mederből nőtt ki, illetve ezzel a talajjal szemben próbált meg művészi fokra vergődni. Nyilvánvaló dolog, hogy a magyar bulvárdráma, melynek színvonala Molnár Ferenctől Harsányi Zsolton át Bus Feketéig terjed, évtizedeken keresztül mintegy láthatatlanul, de sokszor láthatóan is lekötötte a magyar drámairodalom egész vállalkozókedvét.

[...] Ám az, hogy egy drámairás mi ellen támad, mivel szemben lép fel, csak igen kis részben határoz meg; legfeljebb abban az irányban határozott, hogy az írók nagy része el óhajtotta kerülni a bulvárszínház stílusát, a feszes technikát, az állandó helyzetkomikumok önváltását, de nem határozta meg azt, hogy mit akart ezek helyén kitermelni. E meghatározottságért a magyar drámának nem közvetlen elődeire kellett visszanyúlnia.

Míg a lírában ez a közvetlen elődökhöz való visszanyúlás járható útnak bizonyult – pl. Benjáminnál vagy Illyésnél –, természetesen a drámában egy ilyen típusú visszanyúlás – még a legjobbakhoz is – hatalmas nehézségekbe ütközött volna [...] A magyar iroda-

lom, mely drámában általában szegény, a hitviták idején hozott létre egy olyan típusú konfliktussorozatot, ahol – elsősorban Bornemiszánál – létrejött az emberek szigorú osztályozása, mégpedig a vagyonhoz való viszony, a dőzsöléshez való kapcsolat alapján. Ez az időszak, amelyik először hozta létre egész Európában azt a drámai vonulatot, ahol az embereket a dőzsöléshez, egyáltalán: a reneszánsz tobzódáshoz való viszony élesen kvalifikálta, és ily módon itt, nálunk Sztárai Mihálynál, Bornemisza Péternél és ismeretlen-ismert szerzők különböző feldolgozásaiban hirtelen vízválasztók álltak elő emberi törekvések, Balassi Menyhártok és Antigonék, Klütaimnésztrák és Oresztészek között.

Még egy szempontból döntő volt a hitvitákhoz való viszonyulás. A hitvitázó dráma többé vagy kevésbé, de határozottan érzékeltette azt, miképpen foglal állást az ember, az író, a művész a különböző társadalmi konfliktusokban [...] Ezt a vonulatot ragadta meg újra és újra Illyés, valamint Németh László, és tulajdonképpen ez a vonulat folytatódik Páskándi Gézánál, Sütő Andrásnál és mindazoknál, akik ma egy bizonyos felelősséggel próbálják felvetni az emberi élethelyzetek kérdését. Hitvitázó drámairodalom lett ez, ahol Galilei és Dózsa, továbbá Kálvin és Szervét, Dávid Ferenc és István király vitáznak a hitről, a hit lehetőségéről, a hit értelméről, vagyis azokról a kérdésekről, hogy vajon lehet-e hitet úgy elfogadni, ahogy azt a magyar társadalom elfogadja. Mert az igazság az, hogy a magyar társadalom bizonyos hiteket vagy már elfogadott, vagy kompromisszumot kötött velük, és az a kérdés, hogy vajon ennek a hitelfogadásnak a módszere, belső konzekvenciái, végeredménye nem vezet-e újabb embertelenséghez?

S ezzel máris egy szemléleti és stílustörekvés benső ellentmondásainál vagyunk. Mert mit vet fel a *Bölcsek a fán* vagy Szabó Magda István királyról szóló drámája? Látszólag csupán annyit, hogy van-e értelme urbánus és népies vitának, jogosult kérdés-e az, hogy

elfogadunk egy nézetet, s azután e nézet elfogadása a semmiben sem akadályozó, a semmihez sem elkötő világkép fölparázslásához vezet? Ezek azonban a látszatkérdések. Ezek miatt nem érdemes drámát írni. Sokkal reálisabb kérdés ezeknél az, hogy milyen időben és miért folyik urbánus és népies vita, mi történik azokkal, akik éppen a konkrét feladatokat látják maguk előtt, és másfelől mi történik azokkal, akik a konkrét feladatot, például egy ország továbbfejlődésének feladatát nemcsak megértették, hanem adott pillanatban még ezt a feladatot ideológiailag is hajlandók alátámasztani. Következésképpen mindenütt, minden szó mögött voltaképpen kibúvik a nagy kérdés: mikor és meddig érdemes hitvitázni?

S ez a kérdés voltaképpen az egész magyar dráma eddigi legfontosabb kérdése. Olyannyira fontos, hogy a hitvitázó drámával ha nem is együtt, de mindenesetre a hitvitázó dráma fejlődésének bizonyos szakaszán megjelent ennek a kérdésfelvetésnek az ellentéte is. Örkény *Tótékj*-ja szintén epikai eredetű volt. Örkény szintén az epikából jött, de mint akár Örkény példája is bizonyíthatja számunkra: az epika sem egynemű. Az a különbség, ami Örkény egyperces novellái és Németh epikája között van, mindenki számára szembeszökő. Egyáltalán nem véletlen jellegű különbség ez, hanem részben két különböző korszak, részben pedig két különböző álláspont fakadt ki e két különböző epikából. Ha Németh számára az a kérdés, hogy vajon a testi és lelki elnyomatás miképpen fogja össze, zárja be az embereket, és ezzel szemben csak az entellektüell hűvössége, szervezőkészsége és bűntelensége állhat – az örkényi novellisztika ennek a programnak bizonyos értelemben az ellenkezője. Örkénynél már bezárt emberek jelennek meg, akiket bezártak a körülmények, akiknek meghasadt a szemük, és akik éppen ezért árkon-bokron át küzdenek azért, hogy meghasadt szemmel, de látáshoz jussanak – legalábbis perspektívához. Most ugyanezek az elemek a drámába áttéve, Némethnél a hitviták egész

sorozatát teremtik meg, míg Örkénynél a sajátos lázadás képét. Tóték lázadása az őrnagy ellen komoly lázadás, anélkül persze, hogy Tóték a legcsekélyebb mértékben is valamiféle forradalmi gondolathoz vagy eszméhez jutnának. A *Macskajáték* sajátos lázadása – mely szerint macskajátékot lehet játszani, még akkor is, hogyha a macskajáték önmagában idejét múlta – szintén nem forradalmi tartalmú, de önmagában mégiscsak hordoz valamit abból, ami a forradalmiság felé vezetheti az embereket, még azokat is, akik nem forradalmárok. Németh és Örkény hősei tehát harcolnak. Némethéi igen nagy dolgokért, melyek átalakíthatják az emberek világnézetét, melyek új utakra vezérelhetik, de az új utak nincsenek a színpadon, hanem csupán elvileg mondhatnak ki. Örkény hősei egészen pici és apró dolgokban veszekednek, keresgélnek, vitatkoznak. De ha ők valamit kiveszekedtek, valamit kikeresgéltek és valamiben egymást meggyőzték, akkor hirtelen egy világ nyílik meg számukra. Ironikusan vannak jelen a színpadon. Iróniájuk mögött mégis ott van, hogy önmagukat komolyan veszik. Németh hősei irónia nélkül vannak a színpadon, s irónianélküliségük mögött ott van saját életük teljes tehetetlensége, amelynek eredménye a végső összeomlás. Ilyen szempontból látszólag Németh pesszimista, Örkény optimista; a valóságban Németh hitvitázó, Örkény pedig ironikus.

Voltaképpen tehát a magyar dráma két nagy feladatot hajtott végre. Az egyik, hogy kiásta a maga örökségét, a hitvitázó drámát, a másik pedig, hogy megszülte az ezzel szembeni polémiát, és megteremtette az ironikus színjáték-formát... Persze komoly kérdés az, hogy vajon e két forma kizárólagos uralma, illetve e két forma egymásbajátszása önmagában is alkalmas-e arra, hogy egy megfelelően széles spektrumú drámairodalmat teremtsen. Ha például arra gondolunk, hogy Németh László *Széchenyi*-jét már háromszor vették elő színházaink, hogy Ránki–Hubay–Vas *Egy szerelem három éjszakájá*-t, mely lényegileg

szintén a hitvitázó irodalomhoz tartozik, nemrég teljes sikerrel újították fel, és ha mindehhez hozzávesszük, hogy Csurka egykori hitvitázó stílusú, mélyebb igényű darabjai helyén az újabbak sokkal közelebb állnak a bulvárszemlélethez, s egészen hasonló jelenséget tapasztalunk Szakonyi Károly esetében is, akkor persze a kérdés korántsem ilyen egyszerű.

[...] A hitvitázó dráma útja történetileg valószínűleg a következő években a végéhez érkezik. Nem azt mondom ezzel, hogy a hitvitázó dráma értékei valaha is elvesznek, mert három évtized mintegy beleszervítette a magyar drámairodalom és a magyar drámai közgondolkodás leglényegesebb folyamataiba...

[...] A hitvita tehát jogosult típus és szükségszerű szemléleti és stílusáramlat az elmúlt harminc évben, még akkor is az, sőt, talán azért az, mert Ady Endre koncepciójának sajátos beteljesületlen beteljesülése. Adynál merült fel az, hogy Magyarországon minden valahogy izoláltan hat, minden európai érték éppen ezért átértékelődik, és minden értéktelenség sajátos dicsfényt nyer. Ennek leleplezése volt a magyar líra, majd egységes nézőpontból tekintve a magyar dráma feladata. Ez azonban nem tud választ adni arra, hogy ha egy ország már a maga fejlődésének lényegével kapcsolódik hozzá a világfejlődés élvonalához, akkor mi történik ugyanazokkal az elemekkel, melyek időben és térben fogalmazódnak meg, s melyeknél az idő és tér elérése helyett a magyar koncepciók legtöbbször egy elvont utópiát tudtak az elérhetetlenséggel szembeállítani. Mi van akkor, ha van idő és van tér? Lehet-e úgy hitvitázni, oly serény türelmetlenséggel, mint előbb, vagy esetleg már nem hitvitázni kell, hanem meg kell mutatni, mint Örkény a *Kulcskeresők*-ben: van idő és van tér, de még képtelenek vagyunk arra, hogy az idő és tér egymásbafolyását felismerjük és megragadjuk. Most már úgy fejlődnénk, mint Európa többi népei, csakhogy az időnk és terünk egymáshoz való viszonylatait nem tudjuk megragadni. Azért, mert túl vagyunk rajta? Vagy

azért, mert innen vagyunk? Azt hiszem, azért, mert túl is vagyunk, innen is vagyunk rajta, csak éppen nem állunk a valóság talaján.

Tiszta elvi síkon a tér és az idő bizonyos mértékig inkonkréttá válik, s ebben az inkonkrét térben, illetve inkonkrét időben jönnek létre a puszta elvi összeütközések. Mi történik azonban akkor, hogyha az idő nem sürget, hogyha nem kell véglegesen állást foglalnunk egy-egy magatartás kérdésében, ha a magatartások alakulnak? Mi történik akkor, hogyha ezek az alakuló magatartások, melyek a magyar drámában itt vagy ott, ezen vagy azon a területen felmerülnek, még nem mérettek le, még nem ítéltettek meg?

[...] Szemléleti és stíluskérdések ezek, de egyúttal a magyar dráma drámái is. S éppen ez a jó a magyar drámában: hogy már vannak olyan irányok, melyek kérdésessé válhatnak, melyekből vagy van továbbvezető út, vagy nincs, melyek éppen ezért mint hagyományok szerepelnek a magyar irodalomban. Mert igenis komoly kérdésnek tekinthető az, hogy ha elhibázzuk a teret és az időt, illetve vagy az egyiket vagy a másikat, hogy ha egy társadalom képtelen összefogottan megrajzolni tér és idő dialektikáját, és ha erre többek között a drámai műfaj figyelmeztet – akkor mi a teendő. Hiszen a drámaíró nem fogja összefogni a teret és időt, hanem a számára kedvezőbb lehetőséget választja. Elvi vitákat folytat, most már helyenként magas színvonalon, vagy önértékelést nyújt arról a csodálatos pilótáról, aki a legcsodálatosabb technikával landolva, kiesik a repülőtérről. A drámairodalom csak a vagy-vagyot ragadhatja meg, ha a társadalom csupán a vagyot képes megragadni. Ha a társadalmi fejlődés itt nem lendül át egy új fázisba, akkor összehasonlíthatjuk magunkat régi korokkal, melyekkel szemben magasabb szinten állunk, és összehasonlíthatjuk saját létünket a nyugati társadalmi léttel, és azt mondhatjuk: többet érünk, mint a bőség társadalmának mechanikusan dolgozó és nem gondolkodó embere.

[...] Érzésem szerint nagyon egyszerű elintézés ez. Önnyugtatás igazi katarzis nélkül, önlecsillapítás igazi izgalom nélkül. S éppen itt lenne az igazi aktualitás legdöntőbb kérdése: az új dráma és az új drámával együtt a jövő. Nincs persze jövő abban az értelemben a magyar drámában, hogy ez valaha is egy majdan lejátszódó folyamatot tükrözhetne. Erről szó sincs. Minden olyan törekvés, mely egyszerűen át akarja fordítani és le akarja képezni akár a nyugati drámát, akár a Vampilov típusú keleti drámát, legfeljebb arról tanúskodik, hogy igen messze került a valóságtól. Az abszurd dráma magyarországi hajtásai még csak hajtásoknak sem voltak nevezhetők, hiszen nem adtak új világképet, s nem volt mögöttük valami új látásmód. Ezek helyett sokkal inkább egyszerű utánzatként hatottak, vagy éppen jogcímként arra, hogy ne kelljen kidolgozni azt, amit a drámában feltétlen ki kell dolgozni – tudniillik a drámai pszichológiát. Egyszóval az ilyen kísérleteknek véleményem szerint nincsen közük sem a jelenhez, sem a jövőhöz, éppen úgy, mint ahogy a bulvárdráma különböző újraélesztési formái, még akkor is, ha időnként a bulvárdráma belegöngyöli magát az abszurd stílusból kölcsönzött motívumokba, végeredményben messze állnak a valóságtól. Ami viszont sokkal de sokkal közelebb állna a valósághoz, az a magyar múlt, s bizonyos értelemben a drámai múlt gyakorlati perújrafelvétele. Nem óhajtok most belemenni abba a kérdésbe, hogy vajon Illyés Gyula *Bánk bán*-átdolgozása nem szelídített-e a *Bánk bán*-on, s mennyiben nagyított fel, gazdagított bizonyos mozzanatokat. Ez mint komoly szakkérdés feltétlenül kívülesik jelenlegi tárgyalási körünkön. A lényeg azonban az, hogy Illyés visszafordulása a *Bánk bán*-hoz nem más, mint egy új mozzanat keresése. Annak a mozzanatnak kutatása, ami utoljára legnagyobb művészi erővel Sarkadi Imre drámáiban merült fel. Miről van szó? Akik kívülről nézik ezeket a drámákat, úgy vélik, hogy ezeknek a műveknek olyan kérdéskörük van, mint amilyen a *Szeptember-*

nek vagy az *Oszlopos Simeon*-nak, s tulajdonképpen nem is értik meg, hogy ugyanaz az író és ugyanaz a drámaíró egyszerre – noha nem egyidőben – két ilyen egészen eltérő típusú és stílusú művet alkotott. Persze arról szó sincs, hogy a két egészen különböző stílusú mű egyaránt a valóságos viszonyok egészét adná vissza. Pusztán arról a dramaturgiai érzékről kell itt beszélnünk, mely lehetővé tette Sarkadinak, hogy a társadalmi mozgások egészének különböző tendenciái közül egyet kiemeljen és végigvigyen, mégpedig úgy, hogy közben más tendenciák egyáltalán nem zavarták meg a dramaturgiai megvalósítás folyamatát.

Így tehát a Sarkadi-típusú dráma valóban „nyitott" dráma abban az értelemben, hogy számára nem volt egy előkészített és előre felvázolt világkép, mely a drámaírás előfeltételét jelentette volna. Sarkadi különössége ebből a vonásból érthető meg anélkül, hogy drámai felfogása a maga egészében valamiféle teljességet teremtett volna. De az utak, amelyek az ő számára adódtak, valóban a legeltérőbb mozgások drámai megragadását is lehetővé tették, még akkor is, hogyha Sarkadi sajátsága alapvetően egy tragikomikus pátosz volt, s éppen ez a vonás hozza őt közel, másrészt – mint a szocializmusban élő embert – el is távolítja egy dürrenmatti típusú dramaturgiától.

Ez a képlet tehát, melyet Sarkadi adott, önmagában semmiképpen nem iránymutató, sőt éppen belső teljessége szerint dezorientál. De a dezorientáció mögött egy olyan dramaturgiai elképzelés van, mely engedi a szituációk belső fejlődését, engedi ennek megfelelően az alakok formálódásának és formaarányainak kidolgozását, s ugyanakkor ezeket a formákat semmi sem zárja ki. Bizonyos értelemben korán jött, de éppen koránjöttségében és sajátos mondanivalójával fel tudott mutatni egy speciális motívumot és egy speciális lehetőséget a drámaíráson belül [...]

Három évtized eltelte után természetesen a magyar

drámairodalom önmagát, saját teljesítményeit és eredményeit nem csupán olyan szempontból tekinti át, hogy mennyire teremtett, illetve teremt ez az irodalom szemléleti módokat és stílustörekvéseket. A drámának számos olyan problémája merül fel napjainkban mint megoldandó, eldöntendő és konfliktusokban ábrázolandó kérdés, melyeknek közvetlenül nincs köze a szemléleti formákhoz, a stílusok lehetőségeihez. Mert a dráma semmiképpen nem abból él, hogy stílust és szemléletet óhajtunk teremteni, hanem létének alapja: valóságos emberek valóságos fejlődésfolyamatainak valóságos konfliktusai. A szemlélet tulajdonképpen ezek megragadását vagy meg nem ragadását, előrelendítését vagy stagnálását okozhatja, de a valóságos és reális konfliktusok híján a dráma nem dráma, a művészet nem művészet.

[...] Csakhogy éppen napjainkban különös nehézségeket állít az ilyen konfliktusok kibontása elé a szemléleti előítélet, a szemléleti elfogultság. Azt hiszem, éppen ma kell világosan megmondanunk, hogy a hitvitázó dráma nagy öröksége, a benne rejlő lehetőségek kiaknázása, bármennyire gazdagította is irodalmunkat, tulajdonképpen véget ért... Lehetséges, hogy túlzás, amit állítok, de feltétlenül világosnak látszik a mai fejlődés útja számára a visszanyúlás a *Bánk bán* típusú drámához, vagyis ahhoz a dramaturgiai hagyományhoz, mely az élet forrongásaiból, ellentmondásaiból és az ellentmondások egymásrahatásából emeli ki a drámai anyagot. Hogy most ez csupán Illyés *Bánk*-átdolgozásában jelent meg, végeredményben semmit sem dönt el. A *Bánk*-átdolgozás nyitány lehet egy újfajta dramaturgia számára, ahol a valóság konfliktusai nem térben és időben megosztottan, nem térben és időben szétszabottan, hanem a tér és idő egységében jelentkeznek. S amint érthető volt ennek az egységnek nemléte vagy elvontsága, karikatúrája vagy önirónia a régebbi magyar drámairodalomban, úgy a jövő magyar drámairodalma számára ez a lehetőség nem áll fenn. Mintegy húsz évvel

ALMÁSI MIKLÓS

A HÉTKÖZNAPISÁG KRITIKÁJA

JEGYZETEK A HETVENES ÉVEK DRÁMÁIRÓL

Mennyire van jelen szellemi életünkben a magyar dráma? Könnyű lenne válaszként számokra hivatkozni, mert statisztikai adatokban mérve valóban nagyot léptünk előre: öt év alatt 183 magyar szerző 349 műve került színpadra. Csakhogy a kérdés nem ilyen egyszerű, a számok mögött a társadalmi hatást, az adatok bőségében a „hogyant" kellene felkeresnünk: hogyan lát bennünket ez a dráma, mit ad a színpadnak, s mennyire tudott beleszólni szellemi életünk alakításába? S nyilván az sem vinne közelebb ezeknek a kérdéseknek válaszaihoz, ha kimutatnánk, hogy e darabok milyen hányada foglalkozik a munkáshőssel, az átalakult falusi élettel, a szocialista városok gondjaival vagy az értelmiség morális konfliktusaival. De voltaképp túl is jutottunk már az ilyen jellegű vizsgálódásokon. Megtanultuk, hogy egy-egy évad majdnem száz bemutatójából mindig az az egy-kettő a fontos, mely sikerült felütésével – olykor néhány évre is – meg is határozza a darabírás, sőt a színházi fejlődésirány *alaphangját* – mert *tendenciát* teremt. Most tehát ilyen irányzatteremtő művekről, élő trendvonalakról szeretnék szólni. Olyan drámai jelenségekről, mint amilyen Illyés *Kegyenc*-e vagy Örkény *Tóték*-ja volt annak idején: mindkettőnek rendkívül termékeny volt az utóélete. Az egyikből a történelmi modelldrámák, a másikból a groteszk társadalmi szatírák születtek.

Van-e ma ilyen tendenciaformáló darab, hagyomány, felütés?

Ha az elmúlt két-három év termését nézzük, akkor a legszembetűnőbb vonal a *hétköznapiság kritikája*, a távlatot vesztett életvitel, a „tokba bújt emberek" jóindulatú bírálata. Jobbára a komédia, a groteszk, az irónia segítségével. A hétköznapiság ma divatos közéleti-esztétikai fogalom lett, s talán a színpadon is azzá vált, jóllehet itt a banalitásokban elvesző, mármár nevetségesen korlátolt típusok társasjátékát jelenti. Azt a körülményt vizsgálja, miért süppedünk bele a piti ügyekbe, miért foglalkozunk értelmetlen apróságokkal – miért nem érezzük ebben a foglalatosságunkban a nagyobb távlatok kínzó hányadát. Egyáltalán, miért nem keresünk súlyosabb gondokat, hogy ne unatkozzunk? Illés Endre a titkos feljelentésekről ír pamfletet *(Névtelen levelek)*, Csurka egy filmrendezőről, aki azért nem tud dolgozni, mert csak státusszimbólumainak megszerzésén töri magát, a *Nagyvizit* (Gyurkovics Tibor darabja) egy kórterem fájdalmas banalitásait helyezi nagyító alá. A hétköznapiság itt úgy jelenik meg, mint ami elfedi a történelmet, a nagy kérdéseket, betemeti az embert apró ügyeibe, kicsinyes magángondjaiba. S a dráma a komikus felhangok érzékeltetésével kérdez rá a nézőre: jól van ez így?

Ez, ha úgy tetszik, jelentős kritikai, társadalompedagógiai felhang; a dráma figuráinak szellemi-erkölcsi leértékelése, kigúnyolása együtt jár az alaphang megváltozásával is. S itt jelentkezik hiányérzetünk. Korábban magasabb feszültségszinten szólaltak meg a kérdőjelek is, markánsabb figurákat láthattunk a színpadon: ha nem is mindig történelmi vagy társadalmi robbanások pillanatában, de súlyos szociális erők malomkövei között őrlődve. A *Testvérek*, a *Rozsdatemető* vagy a *Vendégség* – hogy három, egymástól teljesen elütő társadalmi-emberi szituációt említsek – olyan küzdelmet mutatott be, ahol a „társadalom öntőformái" és az alakító szándékú ember ütköztek meg,

ezelőtt azon kevesek közé tartoztam, akik azt vallották: a magyar drámának lehetősége van a líra mellé felsorakozni a magyar irodalomban, most pedig még hangsúlyozottabban ez a véleményem. Azok a lépések, melyeket a magyar dráma megtett az utolsó évtizedekben, felborították az addigi magyar színpadi képet, új képet teremtettek, új lehetőségeket dolgoztak ki, és Háy Gyulától Némethen, Illyésen keresztül Örkényig, Szakonyi és Csurka első drámáiig kialakult valami, ami valóban drámai mérlegelés tárgya lehetett. A mérlegelés természetesen még nem a végeredmény. Az azonban, hogy valami mérlegelés tárgya lehet egy olyan irodalomban, amelynek lírája a világirodalom élvonalában van, és amely mindig meg tud újulni, amelynek epikája szintén olyan teljesítményeket hozott létre, melyekkel nagyon nehezen mérkőznek a magyarnál rangosabb epikák is, tehát egy ilyen irodalomban létrejött dráma jelentősége messze túlmegy önmagán.

Most azonban arról van szó, hogy az örökség játéklehetőségei és tartalmi lehetőségei egyaránt olyan mértékben aknázódtak ki, hogy kiaknázásuk további útja lépésváltáshoz vezet. Ha a magyar dráma ezt a lépésváltást végre tudja hajtani, akkor eredményei olyan sajátosan érdekessé válnak, hogy valóban minden szempontból a világ élvonalába tartozhatnak majd. S nem utolsósorban ezért foglalkozunk a dráma kérdésével ma és a jövőben is.

1976.
Alföld, 1977. 1. sz.
(Rövidítve)

és forrósították fel a drámát. A banalitásokban elaprózódó „kisember" bemutatásához viszont le kell mondani erről a történelmi horizontról, legalábbis a bemutatásáról, le a nagy konfliktusokról: mintha kikapcsolták volna az áramkört a hősökből, jó néhány fokkal alacsonyabb atmoszferikus nyomás alatt mozognak, kisszerűbbek lettek. S velük együtt a drámai vizsgálódás is kisszerűbb lett: inkább a „minikörnyezet" vizsgálatára rendezkedett be.

Még egyszer hangsúlyozom: ez a drámaírási tendencia is kritikusan figyeli ezt a jelenséget. Pátosza – ha lehet még ma erről a fogalomról szólni – a nagy ügyek és az ügyekben elkötelezett ember felől ábrázolja az új hősöket. De hogy közelléphessen hozzájuk, hogy komikus törpeségüket látni engedje, ahhoz a drámának magának is lejjebb kell adnia korábbi repülési ívét, közelebb kell lépnie a piti ügyekhez. Így óhatatlanul szűkebbé válik látóköre.

Az igazság kedvéért hadd tegyem hozzá ehhez a diagnózishoz, hogy ennek a törekvésnek csúcsdarabjai túl is lépik ezt az önmaguk által felállított korlátot. Szakonyi a *Hongkongi paróká*-ban, Örkény a *Kulcskeresők*-ben ezt a horizont nélküli életmódot, ezt a léc alatt átfutó teljesítményt tűzi gombostűre, és ebből alakítja ki szatíráját. De mindkét mű túl is lép a banalitások körén, általánosabb kérdéseket is felvet. Örkény például úgy, hogy miért elégedünk meg a félsikerekkel, miért fogadjuk el a kudarcokat siker gyanánt. De ezek a határesetek sem felejtetik el a nézővel a hiányérzeteit: hol marad a korszakos, az összefoglaló erejű darab?

Az is igaz persze, hogy a hetvenes évek társadalmi szerkezete sem hasonlítható a hatvanas évekéhez: akkor egy sor látványos és nagy társadalmi változásnak lehettünk részesei és tanúi (a falu szocialista átalakulása pl. minden feszültségével a magyar irodalom egészének termését át tudta forrósítani). A hetvenes évek átalakító világa más rezgésszámmal jelentkezett, nem annyira látványos, nem „drámai" a szó közkeletű

értelmében. De a világ, melyben élünk, mégis az maradt: óriásira méretezett – Chilétől, Portugálián át Kínáig, a gazdaság elemberesítésétől az életforma értelmesebbé formálásáig. S ezek a nagy kérdések nem tudnak megszólalni a drámákban. Vagy csak mellékzöngéikben.

Persze ez a tendencia, a banalitás kritikája szúr szemet leginkább a színházba járóknak. De ez még nem jelenti azt, hogy ez a lazább, banalitást bíráló-megértő hang egyeduralkodóvá vált a drámaírásban. Mögötte, mellette ott él a nagy társadalmi kérdések iránti érdeklődés: a drámaíró műhelyében, a színházban és a nézőtéren egyaránt. Sütő András Kálvin-drámájának sikere *(Csillag a máglyán)* mutatja, hogy amint megjelennek ezek a nagy történelmi-közéleti konfliktusok – akár áttételesen is –, ma is nagyot tudnak robbantani. Mert a néző egy kicsit ki is van éhezve erre az ablaknyitásra. Fejes Endre *Cserepes Margit házassága* című darabja nem tartozik sem az író legjobb művei közé, sem az elmúlt két-három év drámai csúcsteljesítményei közé. S mégis, abban a színpadi megfogalmazásban, ahogy a Huszonötödik Színházban látható, az évad egyik legforróbb sikerévé emelkedett (Törőcsik Mari és Garas Dezső – bátran állítom – európai értékű produkciója a rakétának csak utolsó fokozata, az indító energiát a darab mélyrétege szolgáltatta). Az, hogy egy valós társadalmi feszültséget szólaltatott meg a „megértem, tehát megbocsátom" gesztusa nélkül. Azt is mondhatnám: „fésületlenül".

Másrészt a sok „kisember"-téma, banális környezet látványa után egyszerre megjelent a *hősiesség* – egyelőre tapogatódzó, kísérletező – *keresése is.* Hernádi Gyula néhány darabja (Antikrisztus, Utópia) – hipotetikusan vagy elnagyoltan – éppúgy ebbe az irányba kutat, mint Gyurkó László *Kőműves Kelemenné* drámája. Ezek a művek azonban jobbára a nézőtéri igényt sejtették meg, ennek az alig tudatosodott igénynek első, kanavászszerű megfogalmazásai vol-

tak. Hasonló – tehát nézőtéri – okból lett siker a *Történelem alulnézetben* című játék, a László Bencsik Sándor szociográfiai vizsgálódásából készült színpadi változat a Tháliában. Sok minden problematikus ebben a darabban, mégis a „valóságszag", a társadalmi „fehér foltra" való rátapintás vagy ráismerés öröme visszaszorította a néző fenntartásait.

Mégis a társadalmi dráma az a hiányjel, melyet ezek a művek körüljártak. Ez a kategória, melyre ma már olykor úgy tekintünk, mint valami idejétmúlt besorolásra. Pedig nemcsak élő hagyomány ez, nemcsak a magyar drámaírás legmarkánsabb arculata, hanem élő drámaírói gyakorlat is. Csak hát, isten tudja, a divatszelek nem kedveznek számára, s néhány ilyen jellegű vállalkozás kudarca elapasztotta az írói kedvet is. Kevés jó mű, kevés igényes vállalkozás található a műhelyekben is ebből a műfajból. Pedig ugyanezek a konfliktusok és élethelyzetek, ugyanez a látásmód a regény-, illetve novellaváltozatban nemcsak jelen vannak, hanem az utóbbi két-három évben meg is erősödtek, elsősorban a megjelenítés művészi színvonalát, érdekességét illetően. A drámaírásban azonban egyre jobban érződik, hogy nemcsak az írói kedvvel vagy a divat befolyásolta légkörrel (azzal, amit „közérzetnek" nevezünk a színházban) van baj, hanem *maga a műfaj is megújulásra szorul.*

A társadalmi dráma mint műfaj ma még állóharcot vív a naturalizmus utóhatásaival, a gondolati bátortalansággal, a provinciális témakezeléssel. De nincs igazán kitalálva ennek a műfajnak korszerű játékrendje, formanyelve, és típuskezelése sem. Nincs olyan követendő modell, mely bejelölhette volna ennek a műfajnak helyét: a művészi absztrakciónak melyik lépcsőfokán ragadhatja meg leghatásosabban a társadalom testét? Itt valóban ki kellene törni a megszokott drámai megszokottságból, mert ezek ma már a naturalizmus ólálkodó kliséinek kedveznek, s kudarcra ítélik a legtisztességesebb vállalkozásokat is. S ez a kudarc aztán azt a szakmai előítéletet fogja erősíteni, mely a

realizmus megújításának lehetőségét is megkérdőjelezi. A megoldást tehát csak az írói találékonyság, a gyökeres művészi előrelépés hozhatja meg.

És ennek ma, úgy érzem, meg is van a lehetősége: a labda ugyanis most újra az íróknál van. A „színházi színház" korszakának kilengése után ma újra ott tartunk, hogy az írót és a jó drámát tartjuk a színházi siker legfontosabb hordozójának. Mert valljuk be, nem is olyan régen élt még egy olyan, szintúgy divatos elképzelés, hogy az írói alkotás – néhány klasszikussá érett vállalkozástól eltekintve – csak szükséges, de nem túlságosan komolyan veendő töltelék, melyből a színpad, a rendező saját szabásmintája szerint varázsolhat majd „színpadi víziót". Ez a megfogalmazás természetesen karikatúra, de a *színházi színház* jelszava hosszú ideig ebbe az irányba sodorta a színházi alkotóműhelyeket, s ezzel a rémképpel ijesztgette az írókat.

Aztán a közelmúltban nálunk is, külföldön is érezni kezdtük, hogy kifáradt, erejét vesztette ez az elképzelés: a színházi színház mint az írótól függetlenített áramlat befulladt. S most újra feltámad a hajdani szövetség, az íróval közösen formálandó műhely igénye. Ezért hiszem azt, hogy a drámaírás minőségének, szellemi súlyának visszahódítása ma már több mint lehetőség: a színház egyre jobban átélt létszükséglete lett. Ehhez már csak az kellene, hogy az íróig is eljusson ez a színházigény, hogy a színház mint szervező központ, mint a kultúra egyik fókuszpontja rátaláljon az író – ugyancsak kereső, üzenetet elmondani akaró – igyekezetére. Hogy a valóságban is létrejöjjön az eddiginél szorosabb, tartalmasabb kézfogás.

Népszabadság,
1977. február 12.

SZILÁDI JÁNOS

TÖRTÉNELMI DRÁMÁK – MAI VÍGJÁTÉKOK

ÁLARCOS VÍGJÁTÉKOK

Míg az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején drámairodalmunk gondolati, művészi szinkronitást tudott teremteni a művészet és társadalmi valóság között, s a korszak nagy társadalmi, emberi kérdései adekvát módon tükröződtek a művekben, a hatvanas évek második felétől ez a szinkronitás fokozatosan csökken. E csökkenés mögött okként, eredőként nem az alkotói energiák kifáradása, nem művészi nemzedékváltás húzódik meg. Elsődleges kiváltóként semmi esetre sem. A meghatározó a társadalmi valóság átrendeződése. Ezekben az években a nagy, nyílt társadalmi átalakulások korszaka a végéhez közeledik, a mozgás lassúbbodik is, rejtettebbé is válik. A konszolidáció oldja és akadályozza az ellentétek nyílt megütközését, és a nyomában kialakuló társadalmi légkör – pozitív indulati töltettel – maga is természetesíti az ellentétek, az ellentmondások nyílt megjelenésének, megütközésének elfedését.

A társadalmi valóság, a társadalmi mozgás átformálódása a drámairodalom valóságérzékelő rendszerének újjáalakítását követeli meg. Az átrendeződés pedig – átmenetileg szinte kikerülhetetlen jelenség – a jelenkort a maga közvetlenségében vállaló drámák vonulatának érezhető leszűkülésével jár.

Egy nemzeti drámairodalom egésze azonban még ilyen körülmények között sem mondhat le a kor valóságának esztétikai birtokbavételéről; legfeljebb arról

lehet szó, hogy ez a birtokbavétel – művészi elemzés – nem közvetlen, hanem közvetett úton (utakon) jön létre. Drámairodalmunk utóbbi évtizedének története is ezt, a közvetett utak, módok felerősödését mutatja: a történelmi dráma és tematika megnövekedett népszerűségét és a vígjátékirodalom belső szerkezetének átrendeződését.

Meglehet, első pillantásra úgy tűnhet, szentségtörés a történelmi drámát és a vígjátékot egyszerre említeni. A történelmi dráma, a történelmi tematika már önmagában valami magasztosat, valami rendkívülit jelez – nekünk, magyaroknak még fokozottabban is. A vígjátékhoz viszont egészen más hangulatok, nézői, olvasói „elvárások" társulnak – s a „még fokozottabban" kitétel ez esetben is érvényes. Gyakorlat és hagyomány alakította ki ezeket a reflexeket a színháznézőkben. A színházvezetés pedig – olykor maga a kultúrpolitikai gyakorlat is – épített erre a nézői reflexrendszerre, és ezzel akaratlanul tovább erősítette a különállást, a más minőség elméletileg ugyan soha meg nem fogalmazott, de gyakorlati tényként felhasznált állapotának konzerválását. Az elmúlt évtized nem jelent elsöprő áttörést, a gátak még aligha omlottak le, de kezdeményezések – művek és bemutatók – sorozata mutatja, hogy megindult az átrendeződés folyamata, hogy elégséges tapasztalati anyag halmozódott fel az elmélet számára egy új elemzés elvégzéséhez.

A vígjáték-irodalom belső szerkezetének módosulása szorosan összefügg a jelenkort a maga közvetlenségében vállaló drámák megfogyatkozásával. Még pontosabban azzal, hogy a művészileg fedezetlenül maradt funkciót részben a vígjáték vállalta magára. A Molnár Ferenc-i hagyományú vígjáték-irodalom ezt a megnövekedett társadalmi felelősséget már nem volt képes érvényesíteni. Azok az írók, akik e hagyomány korszerűsített változatát képviselték – ne feledjük, hosszú éveken át az ő műveik jelentették a magyar vígjáték-irodalom folytonosságát – jórészt

visszavonultak. (Gyárfás Miklós például kísérletet tett a vígjáték ilyen értelmű megújítására – *Egérút* –, de a sikeres kísérletet nem a folytatás, hanem sajnálatos módon az elhallgatás követte: hosszú évek óta sem ő, sem Tabi László nem jelentkezett új művel.)

A vígjátékhoz fordulók immár nem a Molnár Ferenc-i hagyományok útján járnak. Illyés Gyula, Örkény István, Szakonyi Károly, Csurka István, Páskándi Géza – a névsor nem teljes – műveiben a népi komédia, a groteszk, a szatíra, az abszurd jellemzői mutatkoznak meg. Kacagtató játékok sora született meg az elmúlt évtizedben. Nevetünk a *Bölcsek a fán* acsarkodó hősein, a *Kulcskeresők* temetőkapunál landoló pilótáján, az *Adáshiba* legnagyobb csodára is érzéketlen, beszűkült tudatú szereplőin, az *Eredeti helyszín* tehetségtelen filmrendezőjén, de van ebben a nevetésben valami visszafojtottság, valami indulat, valami keserv is. Nem ok nélkül, nem alaptalanul. Vígjáték a felsoroltak mindegyike, de úgy vígjáték, hogy egyetlen változtatással tragédia lehetne bármelyik. Tévedés ne essék, nem valami soha nem volt jelenik itt meg az újabb magyar vígjátékokban: a sírás és nevetés kettőssége, tragédia és komédia átválthatósága Shakespeare vígjátékaiban is kísért. Ami ezekben az említett – és nem említett – művekben elemzést érdemlő, az a határhelyzet állandósulása: a „keserves vígjáték" vonulattá szerveződése.

Szinte akármelyik alkotást tekintjük, azt látjuk, hogy drámai alapszituációból bomlik ki a történet, s hogy ez a drámai alaphelyzet oly mértékben duzzad, nagyítódik fel, hogy túllép a drámán – vígjátékká válik. A *Bölcsek a fán* nevetségessé transzponált története mélyén a „népiesek és urbánusok" történelmi tényű, de történelmietlen értékű, felesleges és pusztító tragédiájának komor lehetősége húzódik meg. A *Kulcskeresők* nevetségessége mögött az önsorsrontás tágabb tragédiája sejlik. Az *Adáshiba* az elértéktelenedett életek keserves nevetsége. Az *Ere-*

deti helyszín a tehetség és tehetségtelenség, a kontraszelekció drámája.

Drámák tehát – vígjátéknak álcázva.

Ez igaz. De vajon megfordítva is az? Úgy is, akkor is, hogyha lehántjuk róluk az álcázást – a vígjátéki túlmozgatást, túlpörgetést –, akkor drámák lesznek?

Fölösleges lenne elvégezni a kísérletet: nem lesznek azok.

A túlmozgatás, a drámai alaphelyzet túlmozgatásának megszüntetése a lényegtől fosztaná meg az alkotásokat. A túlmozgatás ugyanis nem azért keletkezik, mert az író meg akarja kerülni a drámát. (Egyes esetekben szerepet játszhat ez a megfontolás is, ezt fölösleges lenne elvitatni, de hogy az egész vonulat megszületésében nem ez lehet a meghatározó, az egészen biztos.) Az ok más. A vígjátéki fölfokozás, a szituációk megemelése, a figurák már-már karikatúraszerű eltúlzása itt a művészi kiemelést jelenti. A vígjáték behatol az áthatolhatatlanná vált világba, földuzzasztja a jelenségeket, fölnagyítja a jellemvonásokat, s ezáltal az alkotó számára megteremti a dramatizálhatóság – az esztétikai birtokbavétel – lehetőségét. A visszafordítás esélye ezért nem adott: a túlzás lefosztása a műről az esztétikai birtokbavétel lehetőségét szüntetné meg.

Csak egy példa. Szakonyi Károly *Adáshiba* című darabjában már a bemutatókor is kifogásolta a kritika Krisztus szerepeltetését. Csakhogy a földöntúli hatalmasság bevonása a játékba az a kiemelés, az a túlzás, amely révén ez az egész elembertelenedett, beszűkült világ, lét- és életforma művészileg megjeleníthetővé válik. Ha ezt a kiemelést – túlzást – elvesszük a műtől, akkor az *Adáshiba* emberi világa elemezhetetlenné torzul.

Lukács György *A modern dráma fejlődésének története* című művében azt mondja, hogy a még fejlődő ember, aki még csak útban van valami felé, nem lehet drámai, mert számára minden csak epizód, s hogy

„a tragikus ember az egyetlen emberfajta, aki életének egy kalandja által symbolizálható."

Újabb vígjátékaink, élve a műfaj biztosította lehetőségekkel, épp ezt a korunkban kivételes lehetőséget teremtik meg: az egy kalandja által szimbolizálható embert.

Fóris, Örkény *Kulcskeresők* című darabjának hőse is ilyen egyetlen kalandja által szimbólummá terebélyesedő figura. Kitűnő pilóta ez a Fóris, csak egy hajszállal mindig mindent jobban szeretne csinálni, mint szabad és lehet. Olyan légifelvételt akar készíteni a vasúti hídról, amilyet talán már nem is lehet – és átrepül Ausztriába. Nem hajlandó tudomásul venni a lipcsei repülőtér riasztó jelzéseit – és leszáll a mezőgazdasági repülőtéren, a tehenek közé. Most, harmadszor – ez az utolsó lehetősége, hogy gépet vezessen – minden simán megy: a gép kifogástalanul működik, az idő ragyogó. És akkor Fórist ismét elfogja a kísértés: úgy leszállni, ahogy a legjobbak se tudnak. Már majdnem sikerül a mutatvány, amikor a gép egy „pöfföt" kap a hátába, és a tervezett gyönyörű landolás helyett a futballpályán ér földet – és a temető kapujánál áll meg. Riadalom, pánik, vereség. Szégyen, felháborodás, gyalázat. Igen, egy ideig mindez. De aztán fordul a kocka. A Fóris lakásában összegyűltek, miközben a történtek szinte valamennyiüket hátrányosan érintik, csakhamar nem csupán megbékélnek a vereséggel, de győzelemmé kiáltják ki. Győzelemmé a kicsinyes, értetlen és szűkkeblű világgal szemben, amelyik nem hajlandó megérteni és értékelni Fóris különleges teljesítményét.

Fejtetőre állított világ ez, fölforgatott értékrendű.

De épp ez a fölforgatás, az értékrend illogikus alkalmazása nyit teret az esztétikai elemzés számára, teszi alkalmassá a figurát arra, hogy szimbólummá váljon. Itt van ez a Fóris. Itt él negyven-egynéhány éve Budapesten, ezer-egynéhány éve a Kárpát-medencében. Tehetséges, jóravaló ember, akinek szép álmai vannak, aki gyönyörűen akarja csinálni

a dolgát, csak egy „pöff" – a történelem? – mindig beleront a terveibe. Tehetne mást annyi kudarc után, mint azt, hogy az álmaira ügyeljen, és győzelemmé kiáltsa ki a rossz megvalósulást?

Nem tehet mást – mondják Fóris barátai, mindazok, akik itt, vele együtt élnek.

Csakhogy ez a „nem tehet mást" egy fölforgatott értékrendet jelent. Meghamisított világot. Zsákutcát. Hazugságot.

Ezt viszont már nem ők mondják, hanem velük, az ő életükkel, sorsukkal mondatja Örkény.

A nézőtéren ülőknek. Azoknak, akik ma élnek itt a Kárpát-medencében.

Örkény megpörgette a világot: a talpáról a fejére állította.

Ezzel nevetségessé tette. De mert erről a fején álló világról azt is kideríti, hogy számunkra ez a legszebb, a legjobb – veszélyessé is.

De itt már nagyon ingoványos talajra érünk. A vígjátéki túlzás, kiemelés ugyanis azon túl, hogy megteremti a dramatizálhatóság – a szimbólummá emelés – lehetőségét, torzít is. A drámai szituációk megemelése, a figurák már-már karikatúraszerű eltúlzása szétroncsolja a valóság természetes kapcsolatrendszerét, és mesterséges képződményeket hoz létre. A meghatározó, épp e mesterséges jelleg következtében, a leszűkítés a valóság sokszínű gazdagságának részbeni elvesztése. Ezért „kárpótlást" a jellemző vonások mély művészi elemzése adhat, de ha ez nem realizálódik, akkor a történet kiüresedik, elszegényül.

Száraz György *Az élet vize* című műve ez utóbbira lehet példa. Az örök életet adó csodaszer körüli hercehurcát a komédia és a tragédia kettősében kibontó történetbe nem épülnek be azok az emberi tartalmak, amelyek valóban fontossá és jelentőssé tehetnék számunkra a küzdelmet. Az ötlet van és marad, elegánsan ugyan, de egyre érdektelenebbül, egyre

közönyösebben, egyszerűen azért, mert fényében semmi nem válik láthatóvá, megélhetővé.

A komédia és tragédia átválthatósága, a határhelyzet állandósulása – s ahogy az előzőekben fogalmaztuk –: a „keserves vígjáték" vonulattá szerveződése drámairodalmunkban nem az egyhangúságot jelenti. Ellenkezőleg. A magyar vígjáték-irodalom Molnár Ferenc-i hagyományával történő szakítás, ami alapfeltétele volt az új törekvés kibontakozásának, épp a többszínűséget eredményezte. Úgy is, hogy a más hagyományokhoz kapcsolódás, a továbbfolytatás és kiteljesítés lett a vállalt művészi feladat, és úgy is, hogy új kezdeményezések születtek. A népi komédia világának újraélesztése Illyés Gyula műveiben drámairodalmunk nyeresége. A művészi formanyelv gazdagítása – ami mindig új területek esztétikai meghódítását is jelenti – Örkény színpadi játékainak egyik jellemző erénye. Azoknak a műveknek – *Tóték, Macskajáték, Vérrokonok, Kulcskeresők* –, amelyekkel nálunk a groteszk polgárjogot nyert, s amelyek a felszabadulás utáni magyar dráma jelentős nemzetközi sikerei is. Szakonyi Károly hagyományosabb építkezésű alkotásai – *Adáshiba, Hongkongi paróka* – egy másfajta lehetőség jó írói példái.

Elemzési szempontunkból külön figyelmet érdemlő Csurka István drámairói munkássága: az ő művei – *Az idő vasfoga, Szájhős, Döglött aknák, Ki lesz a bálanya?, Eredeti helyszín, Versenynap* – jelentik talán a „keserves vígjáték" legkövetkezetesebb képviseletét. Nem csupán azért, mert egy belső szervezettséggel épülő drámairói munkásság művekben megtestesülő bizonyságai a darabok, hanem azért is, mert érzékletesen reprezentálják az új vígjátéktípus kialakulását.

E folyamat, belső változás következtében – érdemes lenne nyomon követni, ahogy az első darabok *(Az idő vasfoga, Szájhős)* szatirikus felhangú vígjátéki világa, épp a határhelyzet állandósulása miatt, nem vígjátéki tartalmakkal telítődik fel az újabb

művekben – a vígjáték átfordíthatósága a drámába Csurka alkotásaiban kísért leginkább. Ha össze kellene foglalnunk például az *Eredeti helyszín* gondolati cselekménytartalmát, aligha vígjátéki szüzsét rögzítenének a szavak.

A vígjáték-irodalom belső átrendeződése új helyzetet teremt a társadalmi fogadtatás és értékelés terén is. A vígjáték hiánycikk a színházak táján. A nézők szeretik, követelik a vígjátékot.

Önmagában azonban ez nem jelenti azt, hogy a nézők értik, érzékelik a magyar vígjáték-irodalom funkciómódosulását. A hagyományok, a beidegződések, valljuk meg, nem túl kedvezőek. A vígjáték a nézői tudatban jórészt a könnyed, a felhőtlen szórakozással azonos. Nem a magyar színháznézők szellemi kultúrájának lekicsinyléseként, nem elmarasztalóan írjuk le mindezt. A színháznéző olyan, amilyenné a színház neveli. A nézők színházkultúrája a színházban alakul ki. Nem az elképzelt, a vágyálomban meglevő, hanem a valóságosan működő színházban. A nézők számára az a színház létezik, amelyikbe jegyet lehet váltani.

A színháznézők mai színházi kulturáltsága, hagyománya, beidegződése nem egyértelműen kedvez az új törekvésű vígjátéknak. És nem is az a probléma, hogy a néző szórakozást vár a színházban – de sok fölösleges vita folyt már erről! –, hiszen ez az igénye a legkomorabb tragédia esetében is jogos, hanem hogy a vígság mögött képes-e megélni a nemes emberi, társadalmi tartalmakat azok teljes totalitásában. S ez az, amit aláhúzottan kell hangsúlyozni. Vígjátéki hagyományaink ugyanis épp arra biztatják a befogadót, hogy a szellemes, de könnyű súlyú poénok, a „bátor" bemondások romlékony ízével reagálja le a vígjátékban megtestesülő nem vígjátéki tartalmakat.

És itt már a döntő feladat a színházra hárul. A másfajta tartalmú vígjátékkultúra kialakítása ugyanis – azon túl, hogy ehhez megfelelő művekre van szükség – a színház kötelessége. Úgy is, hogy a színház-

vezetés a maga műsorpolitikájában megfelelő helyet biztosítson az új típusú vígjátékoknak, és úgy is, hogy a megvalósításban – rendezésben, színészi játékban – az eredeti művészi feladatvállalás célja és értelme ne menjen veszendőbe. Egy bevált vígjátéki sablonokra alapozó rendezés ugyanis – hogy csak egy veszélylehetőséget említsünk – úgy lúgozhatja ki a művet (akár egyetlen szó megváltoztatása nélkül), hogy a legkulturáltabb néző sem ismeri fel igazi arculatát.

A tét nem akármilyen: egy tartalmasabb, összetettebb vígjátékkultúra megteremtése a lehetőség.

A TEGNAP ÉS A MA HATÁRÁN

A hazai és a külföldi drámairodalomban – az epikát is nyugodtan említhetnénk – évek óta tapasztaljuk a történelmi tematika növekvő népszerűségét. A hangsúlyt a növekedésre, az erősödésre kell tennünk, a történelmi tematika ugyanis mindenkor a színházművészet szerves része. Több ok miatt is. A drámairodalom klasszikus műveit kötelessége a színháznak műsorra tűzni, természetesen a történelmi témájú klasszikusait is. A művészeti ág belső élete nemegyszer alakul úgy, hogy a rendezők egy része épp valamely klasszikus alkotásban érzi a legteljesebben megfogalmazhatónak saját művészi törekvéseit. (Néhány éve a magyar színházművészetben Csehov *Király* című drámája töltött be ilyen szerepet.) De a történelmi tematika jelen van a kortárs alkotók művei révén is.

E hármas összetevő okán a történelmi tematika a színházkultúra állandó elemének minősíthető. Hogy mégis évek óta cikkek, tanácskozások elemzik a történelmi dráma kérdéskörét, az azért van, mert a hagyományosan szokott arányok megváltoztak. Drámairodalmunkban és színházkultúránkban egyaránt megnőtt a történelmi témát tárgyaló művek

száma, és ez az aránymódosulás minőségi változást jelent.

Nem önmagában kizárólag, és nem csupán a számszerűség miatt.

Igaz, a történelmi drámák számszerű megnövekedése is alapot adhatna az elemzéshez, de most nem egyszerűen erről van szó. A vígjátékkal kapcsolatos – nagyon vázlatos – fejtegetésünkben utaltunk arra, hogy az utóbbi években a jelenkort a maga közvetlen valóságában vállaló drámák vonulata leszűkült, s hogy a művészileg fedezetlenül maradt funkció egy részét a vígjáték vállalta át. E gondolatsort folytatva azt mondhatjuk, hogy a történelmi tematika megnövekedett népszerűsége mögött is ez a jelenség húzódik meg: az ellátatlanul maradt művészi feladat részbeni átvállalása. És ebből következik a történelmi drámák elemzésének szükségessége is, hiszen évek óta a színi évadok gondolati hangsúlyait a történelmi művek képviselik.

Hogy a történelmi dráma nem pusztán a nézők feltételezett – vagy épp a valóságban meglévő – romantikus igényeit kívánja kielégíteni, hanem a tegnap történetével a ma gondjaira is figyelmeztet, nem új jelenség. Igaz, a történelmi tematika a művészet történetében másfajta szerepet is betöltött már: az elfordulást, a menekülést a mától. Történelmi drámáink újabb vonulatát azonban a mai problémáinkra való válaszadás keresése jellemzi.

Ez viszont, mondtuk magunk is, a történelmi dráma, a történelmi tematika természetes sajátja. Ha pedig ez igaz, akkor nyugodtan föltehető a kérdés: miért van szükség a történelmi drámák ilyen kiemelt tárgyalására?

A válasz ismét az arányokban keresendő.

Mert igaz, a történelmi dráma a történelmi esemény, a történelmi személyiség olyan szubjektivizált művészi újrateremtése, hogy sorsában, küzdelmében, győzelmében és bukásában mai emberi, társadalmi tartalmak testesülnek meg, de ha ez az egyébként

természetes forma egy korszak művészetében hangsúlyozottá válik, akkor annak különleges okai vannak.

És a történelmi dráma – a funkcióátvállalás azonosságán túl – itt kapcsolódik ismét a vígjátékhoz. A történelem mint művészi példatár ugyanis a drámaíró számára ugyanazt biztosítja, mint a vígjátékírónak a kiemelés, a túlzás: a ma esztétikai birtokbavételének lehetőségét.

Nem a mai történet saját életünkkel is rímelő közvetlenségével, hanem a történelmi példa közvetettségével.

A történelmi dráma, a történelmi tematika, utaltunk már erre, önmagában valami magasztosat, valami rendkívülit jelez. A színháznézők szerte a világon hasonló élményeket táplálnak magukban a történelmi drámák iránt; mi magyarok csak annyiban különbözünk tőlük, hogy bennünk ez az előzetes várakozás még egyértelműbb, még felfokozottabb. Kevés vígságú történelmünk, ahonnan a legtöbb író témáját meríti, szinte önmagában jogerőre emeli a nézői beidegzettséget, s ezt csak tovább erősíti a nemzeti múltnak az a művészi szemlélete is, amelyik jórészt csak hősöket és árulókat, mártírokat és áldozatokat ismer a múlt századok történetében. Vagyis kevés történelmi vígjáték termett a magyar drámairodalomban. Az a fajta történelmi vígjáték pedig, amelyik a humoros szituáció emberi léptékű helyzetében merné megmutatni múltunk nagyjait – és itt most nem is csak politikai személyiségekre kell gondolni –, és a nemzeti történelem egy-egy eseményét, bízvást ismeretlennek nevezhető. A Gyulai Várszínház, mely egyre inkább rangos színházi műhellyé növi ki magát, s a magyar történelmi dráma jelentős alkotói műhelye színházkultúránkban, e téren is változást ígér. 1975-ben mutatták be Gyulán Görgey Gábor *Törököt fogtunk* című tragikus komédiáját. A tizenhatodik században játszódó történet egy Gyapjas nevű végvár katonaságának nagy üzletét meséli el. A katonák, akik hiába várják a zsoldot, mert a császári

biztos csak levágott török fejekért fizet – a török pedig éppen nem támad –, egyezséget kötnek a hatalomért, címért versengő ellenfeleikkel, akik kényelmetlenné vált riválisaikat a vár alá küldik...

Az üzlet kiválóan működik, Gyapjas várának népére a bőség korszaka köszönt. Nem sokáig. A nagy jólétben feltámadó vitézi virtus ugyanis levágatja velük a pompás üzletmenetet ünnepelni akaró török küldötteket, és a bosszú nem késik. Hetekig állja az ostromot a vár, majd amikor elfogy az élelem, a puskapor, az életben maradt védők kitörnek a várból...

Görgey Gábor nem tudta, nem akarta következetesen végigvinni saját vállalását, és az első rész groteszk, nem kevés abszurditással fűszerezett vígjátékiságát a második részben a nemzeti tragédiák magasztos hősiességével igyekezett feledtetni. A *Törököt fogtunk* azonban így is új hang. S ezt az epikában már otthonosabb hangütést az 1977-es gyulai bemutatók között Hernádi Gyula és Páskándi Géza művei (*Szép magyar tragédia,* illetve *Távollévők*) képviseli.

Tévedés ne essék, nem arról van szó, hogy bárki is olyan műveket igényelne, amelyek a humor álarcában megkérdőjelezik a nemzeti múltunk nagy értékeit, a nevetségesség jegyében kigúnyolják történelmünk kiemelkedő egyéniségeit. Nem, erre nincs és nem is lesz soha szükség. De szükség van nevetésre, szükség van a tragikus történelem leszűkült értelmezésének a tágítására. Azok, akikről a közterek szobrait mintázták, emberek voltak. Küzdöttek, harcoltak, éltek, szerettek, bíztak és csalódtak, lakomát ültek, gyermeket nemzettek – éltek ember módra; ezt tudni és bemutatni is kötelesség.

De térjünk vissza eredeti kiindulópontunkhoz. Azt, hogy a történelmi dráma, a történelmi tematika magasztossága már önmagában alkalmas arra, hogy a benne megfogalmazódó gondolatot a rendkívüli fontosság kiemeltségével ruházza fel, maguk az írók is érzékelik. 1976-ban Gyulán tanácskozást rendeztek

a történelmi drámáról, és Szabó Magda felszólalásában egyértelműen fogalmazta meg az alkotó felelősséget, mondván, csak akkor szabad történelmi tematikához fordulni, ha valóban különlegesen fontos gondolatot akar az író megfogalmazni. Szabó Magda intése jogos, hisz nem csupán a történelmi tematika lejáratása a veszély, hanem magának a történelemnek az elsilányítása.

A történelmi dráma legtöbbször a kiemelkedő személyiség tragédiáját ábrázolja. S ez megintcsak olyan lehetőség, mely jelenkori történetben a maga drámai tisztaságában alig élhető meg. Lukács György már idézett, 1911-ben megjelent könyvében a modern dráma egyik fő problémájának a tett és a cselekvő viszonyát minősítette. Azt, hogy a cselekvőnek mennyire sajátja a tett. A modern kor, az elidegenedés megszünteti a cselekvő és a tett közvetlen kapcsolatát. Ezért, mondja Lukács György, „az új dráma hősei – a régiekhez képest – inkább passivek, mint activek; inkább történik velük valami, mintsem ők tennének valamit, inkább védekeznek, mintsem támadnának; heroizmusuk legtöbbször a kétségbeesés, a kényszer heroizmusa, nem a bátor nekilendülésé." És mindez azért van, mert, „...az ember csak ütköző pontja a nagy erőknek, és az sem az övé, amit tett".

A történelmi dráma, a kiemelkedő személyiség éppen ezeknek a bonyolultságoknak a feloldását kínálja fel az írónak, s olyan szituációt ad a múltból, amelyben a cselekvő a tett és következmény művészi konkrétságában képes formába önteni megérzett konfliktusait.

Sütő András *Csillag a máglyán* című drámája a reformáció korában, a tizenhatodik században játszódik. Történelmet tár elénk hát a dráma, a hitújító Kálvin János történetét, aki harc, küzdelem, győzelem és vereség útján európai hatalommá fejleszti a reformációt. Annak a Kálvin Jánosnak a történetét, aki imádkozik és hadjáratot vezet, aki pap, aki bibliát és kormányzói pálcát tart egyszerre a kezében. És mel-

lette a jóbarát Szervét Mihály történetét rajzolja a mű. Szervét Mihályét, aki nem a hatalom, hanem a szabad emberi gondolkodás hirdetője. Orvos, gondolkodó és író egyszerre.

Naiv ember Szervét Mihály. Őszinte és gyanútlan. Azt hiszi, a jobbító szándék azonossága elmossa a másféle megítélés ellentétét. Téved. A reformáció útján halad ő is, mint Kálvin, de mert túl mert lépni a Kálvin szabta határokon – ellenfele lesz. És ez az, amit Szervét nem tud, amit nem akar elhinni. Úgy gondolja, vitában, az észérvek erejével kell meggyőzniük egymást. Ismét téved. Kálvin, s amit teremtett, a kálvinizmus akkor már hatalommá, dogmává merevedett. Olyan dogmává, amely számára integrálhatatlanná, tehát legyőzendő, eltiprandó ellenséggé vált a más gondolat. Így is történik. Szervét hiába hivatkozik Kálvin egykori szavaira, mert Kálvin nem az egykor mondottak igazságára apellál, hanem a Rész és Egész dialektikáját állítja ellenébe, s az Egész nevében halált mond a Részre.

Ez a drámaiság forrása. Kálvin az Egész képviseletét hangoztatja, és csak a Rész fölmutatását hagyja meg Szervét jogául. Pedig a fordítottja az igaz. Kálvin a maga gondolati teljesítményét az ügy, a reformáció teljes megteremtésével azonosítja. A hatalmas építmény kész: építeni rajta nincs többé mit. Már csak vállalni és támadni lehet, védelmezni vagy rombolni. A folyamat lezárult, a mozgás helyett a statikusság lett az uralkodó. Szervét épp ezt tagadja. A folyamat, a történelmi folyamat – állítja – állandó: a reformáció nem változtathatatlan maga sem, hanem további építést, gazdagítást követelő.

Századokkal előbbi történelem a *Csillag a máglyán* cselekménytörténete, de a drámát nem lehet bezárni a történelembe: gondolatisága túlnő az adott történelmi szituáción, és a mát hívja vitára, a mi életünkkel, a mi sorsunkkal perel. Nem közvetlenül. A dráma konkrét helyzetei, alakjai lefordíthatatlanok és nem helyettesíthetők be a mai konkrét szituációkkal, mai

személyekkel. A mű gondolati maiságát nem a részletek, nem az alakok behelyettesíthetősége adja, hanem az alkotás egésze. Az a megélt, megkínlódott sors, amit Kálvin János és Szervét Mihály története testesít meg a drámában. Összetartozók, barátok és sorstársak. Elítélni egyik a másikat csak úgy tudja, ha önmagát ítéli el. Szervét nem tudná megtenni. Kálvin megteszi: elítéli az Egész nevében a Részt, a reformáció történelmi ügye nevében a reformációt tovább gazdagítani akarót.

Szervét tragikus halála nem csupán azt jelenti, hogy a reformáció, amelyik az értékmentés, a szebb, és gazdagabb emberi élet nevében fordult szembe a bigott katolicizmussal, maga is értékpusztítóvá válik, hanem azt is, hogy két, történelmileg egymáshoz szövetségesként rendelt erő küzdelmében a közös ügy kerül veszedelembe, annak ereje, igazsága csorbul, romlik.

A történelmi dráma maisága áttételes, közvetett maiság. Ereje a példaszerűségben és nem a konkrét azonosságban rejlik, abban, hogy a maga tiszta drámaiságában tudja felépíteni a konfliktushelyzetet.

Szabó Magda *Az a szép, fényes nap* című műve például az esztergomi fejedelmi udvarba vezérli nézőit, ahol 994-ben Vajk keresztelési szertartására készülődnek. Egy korszak, a pogányság, a kalandozások korszaka zárult le, és egy másik, az államalapítás, a kereszténység kora kezdődik. A magyarság sorsdöntő fordulója ez, olyan történelmi változás, amely a maga jelképiségében alkalmas annak a hatalmas változásnak az érzékeltetésére, ami a felszabadulás éveiben játszódott le hazánkban.

S hogy a választott történelmi téma mai gondolatisággal történő felruházása nem az elemzés feltételezése csupán, azt az írói nyilatkozat is megerősíti. „Ugyan hogy írtam volna meg én ezt a darabot, ha nem élem át a második világháborút, s nem leszek szemtanúja annak, milyen egy robbanásszerű ideológiai változás anatómiája?"

Hasonló érvényű nyilatkozat idézhető Illés Endrétől, aki egy interjújában, a *Spanyol Izabella* című drámájáról szólva, azt mondta, hogy hősei a fiatalok, akik „...egy világbirodalomra szövetkeznek, és életük elkövetkező húsz évében egy kiskirályságot valóban világbirodalommá emeltek. Hogy milyen áron? Ez a dráma."

Érdekes és tanulságos nyilatkozat Illés Endréé: érzékletesen mutatja a történelmi dráma és a konkrét történelmi téma, esemény kapcsolatát. A spanyol világbirodalom születése az a történelmi eseménysor, melyben a drámai történet lejátszódik, de a hódításnak ez a káprázatos látványa, mely a kis játékkirályságokból világbirodalmat teremt, alig érdekli Illés Endrét. Ami őt foglalkoztatja, az nem a hódítások összeszámlálása, hanem annak művészi elemzése, hogy „milyen áron" született meg a birodalom. Ezt elemzi, ezt kutatja a dráma. A cél és eszköz, a stratégia és taktika viszonyát. Azt, ahogy a stratégia áldozatul esik a taktikának, ahogy a nemes szándékot megcsúfolja önnön gyakorlata.

Példáinkkal – s számuk gyarapítható lenne – a történelmi dráma gondolati jelenidejűségének erősödését akartuk igazolni. A történelmi tematika e mindenkor jellemző sajátosságának hangsúlyozottabbá válása változásokat hozott magában a műformában is, de ezek a változások nem jelentik azt, hogy a történelmi dráma azonossá válna a kulcsdrámával. Fontos ezt hangsúlyozni, mert minden olyan kísérlet, amely a kulcsdráma behelyettesítő feloldásával akarja megfejteni a művek belső világát, gondolati rendszerét, torzít és hamisít. E művek mai érvényességét nem a hősök „leleplezése" (behelyettesítése) és nem a helyzetek azonosítása adja, hanem a megharcolt sorsok tükrében megmutatkozó példaszerűség. És ezt szolgálják a változások is. Az, hogy bizonyos – tudatos – elnagyoltság tapasztalható a művekben, a történelmi miliő részbeni kidolgozatlansága, a részletek hitelességének elhanyagolása – mindezt a színpadra

állítások a legtöbbször még tovább hangsúlyozzák –, de leginkább az, hogy a drámák a történetileg hiteles cselekményt is háttérbe szorítón mennyire gondolati drámák.

Ebből a szempontból érdemes lenne részletezőn összevetni Illyés Gyula Dózsa-feldolgozásait. Illyés művészetét végigkíséri a Dózsa-motívum. Már a harmincas években versbe álmodja Dózsa alakját, majd 1956-ban drámát ír róla. A *Dózsa György* nagyszabású történelmi dráma, kísérlet a nemzeti hős újbóli megmintázására, a jó értelmű nemzeti tudat erősítésére. A történelem kavargó színpompáját idézi színpadra a dráma: látványigénye a legnagyobb színházak lehetőségeit követeli, s egyes jelenetei csak a szegedi szabadtéri színpadon bonthatók ki teljességükben.

Az 1972-ben keletkezett *Testvérek,* mint Illyés maga mondta, „...kamaradarabnak is szűkre szabott". Valóban az. De csak a formában. A tartalom, a mű gondolati vállalása nem kisebb amannál.

A *Testvérek* – ellentétben a *Dózsa György* hatalmas epikai tablóival – egyetlen, nagy lélegzetű, három felvonást átívelő vita. A két testvér, Dózsa György és Dózsa Gergely összecsapó-kibékülő, újra összecsapó és újra kibékülő párbeszéde. Két azonos szándék és két különböző, a végsőkben mégis együtt-tartó elhatározás rajzolja ki a mű gondolati summázatát.

1514-ben vagyunk, a török ellen meghirdetett „szent háború" esztendejében. Dózsa György a keresztes hadak vezére lesz, Gergely pedig, aki Krakkóba indulna egyetemre, hogy mérsékletre intse indulatos testvérét, állandóan halogatja az indulás napját.

Vitatkoznak. Arról vitatkoznak, hogy mi a teendő. György a török elleni hadjáratot akadályozó urak ellen akarja fordítani a seregét, Gergely pedig ellenzi. Elbukott parasztfelkeléseket idéz, mondván, nem ért meg az idő a harcra, mert a parasztmozgalmaknak nincs történelmileg reális programjuk. Csak rombolni tudnak, építeni nem. Ezért van az, hogy bár nem egy ütközetet megnyernek, a háborút elvesztik.

Filozófiai vita? Az is. De nemcsak az. A filozófiai igazság az életigazsággal szembesül. Mert igaz, nincs történelmi programja a zászló alá gyűlteknek, de van életük, megnyomorított, elviselhetetlen. Olyan, amellyel szemben a harcbani halál is értelmes, felemelő megoldás.

Ez a két testvér vitájának tárgya, de ebben a vitában Illyés a Gondolat és Tett kapcsolatát is próbáztatja. A forradalmi gondolat és a forradalmi tett viszonyát. Hisz György és Gergely polémiájában nem kisebb kérdés merül fel, mint az, hogy vállalható-e a forradalmi tett akkor, amikor a forradalmi mozgalom még nem képes kitermelni magából a reális történelmi programot biztosító ideológiai alapot.

Ezen vitáznak a testvérek. Nem egyikük diadaláért, hanem a közös ügy győzelméért. „Harcolni tudtunk egymással úgy, hogy nem elpusztítani, elgáncsolni akartuk egymást, hanem fölemelni. Mint a kerekes kút páros vödre, az is segítette a másikat, aki épp lefelé haladt." György mondja e szavakat, de a tanulság – kell-e hangsúlyozni – nem csupán övék.

A TÖRTÉNELMI TEMATIKA „FELFEDEZÉSE"

A történelmi dráma – mondjuk így – „divatja" a magyar színházkultúrában nem a drámairodalom, hanem a színház kezdeményezése nyomán született meg. Hogy a hagyományápolás vagy az akkor épp kevés számú új magyar dráma miatt támadt műsortervi szorítás vagy a történelmi tematikában rejlő gondolati aktualizálás fontosnak érzett lehetősége vezette-e a színházakat arra, ma nehéz válaszolni. A korabeli kritika – beleértve e sorok írójának jó tíz évvel ezelőtti véleményét is – a hagyományápolást érezte a meghatározónak, s a *Mózes* veszprémi felfedezése után (1966) valóban országos méretűvé váló búvárkodásban nemzeti drámairodalmunk gazdagítását minősítette a szorgoskodás legfőbb értelmének és céljának.

Az akkori és a későbbi, a már a következmények tapasztalatait is hasznosító megítéléseken lehetne – nem is haszontalanul – meditálni. De számunkra most nem ez a lényeg. A lényeg most csak az, hogy a történelmi tematika iránti megkülönböztetett érdeklődés a színházból indult ki, s hogy a drámairodalom figyelmét a *Mózes* messzecsengő kritikai és nézőtéri sikere irányította a történelmi tematikában rejlő lehetőségekre. Mondtuk már, és mondjuk újra, nem új lehetőségek ezek: a gondolati aktualitás mindenkor a történelmi dráma sajátja volt. De akkor ez a mindenkori lehetőség a drámairodalom belső gondjainak feloldását segítette: az egyre bonyolultabbá váló társadalmi valóság újraalkotását a múlt idejű történet tisztaságában, áttekinthetőségében.

A lehetőség megragadása gazdag és színes történelmi drámavonulat kialakulását eredményezte. A centrális magot a klasszikus történelmi drámák hagyományait követő és azt megtartva korszerűsítő művek jelentik. Azok az alkotások, melyek a történelmi események hiteles keretei közt rajzolják hőseik küzdelmét. Ide sorolhatók Illyés Gyula *Tiszták, Testvérek* című drámái. (Csak zárójelben jegyezzük meg, hogy drámaformai újításait Illyés nem a történelmi drámákban, hanem a vígjátékokban alkalmazta.) Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán* című művei. Illés Endre *Spanyol Izabella* című alkotása. Szabó Magda *Kiálts, város!, Az a szép, fényes nap* című darabjai. Páskándi Géza *Vendégség* című műve – és a sor még folytatható.

A történelmi tematika másik vonulatát azok a művek jelentik, amelyekben a történelem már nem a maga szuverenitásában mutatkozik meg, hanem vagy úgy, mint egy aktuális probléma adekvát megjelenítési közege (Fekete Sándor: *Hőség hava*), vagy valóság és képzelet olyan szervesítésében, mely sajátos modellhelyzet kialakulását eredményezi (Gyurkó László, Hernádi Gyula, Maróti Lajos művei).

A történelmi dráma vonulatának e típusa ironiku-

sabb hangvételével, a történelmi tények szabadabb kezelésével különbözik a klasszikus hagyományokra építkező másik törekvéstől. A drámai történés alapját képező konfliktushelyzet a legtöbbször történelmileg is hiteles tény, de a kibontásban, a feldolgozásban az író már nem köti magát a történetiséghez, hanem saját művészi fantáziája és a modellhelyzet törvényszerűségei szerint építi fel a drámát.

A konkrétum és elvonatkoztatás, az abszolutizálás kettőssége – a történelem modellhelyzetté transzponálása – jellemzi Hernádi Gyula 1976-ban bemutatott *A tolmács* című drámáját. A mű alapja, mint Hernádi darabjainak esetében annyiszor, történeti tény. Münzer Tamás élete egy korszakában megpróbálkozott azzal, hogy a hatalom elleni harcot a hatalom szabta törvényeken belül folytassa. 1513-ban elvállalta egy inkvizíciós perben a védelmet. A vád az volt, hogy egy jobbágycsalád disznai felfaltak egy csecsemőt. Münzer azt akarta igazolni, hogy a disznókat démonok szállták meg. Már-már megnyerte a pert, amikor mégis minden a visszájára fordult, és a disznók helyett gazdáikat ítélik el és akasztják föl.

Az igazság a hatalmon belül érvényesíthetetlenné vált, és ez a helyzet szükségszerűen a forradalmiság vállalására késztette Münzert.

A mű e jelzett belső problematikája erős rokonságot mutat Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című drámájával. A drámai alaphelyzet, az igazságot az adott hatalom törvényes eszközeivel érvényesíteni akaró hős kikerülhetetlen bukása, illetve szükségszerű eljutása a nyílt lázadáshoz mindkét műben azonos. Ennek ellenére a két dráma két külön világ.

Sütő András egy valódi élethelyzet kibontásából indítja el a történetet, és a realizmus gazdag eszköztárát vonultatja fel hőse életútjának megjelenítéséhez. Hernádi egy történelmileg konkrét szituációt emel ki – a disznópört –, ami a mai ember számára az abszurditást jelenti, és a drámai történet ennek az abszurditásnak a lebontása, konkretizálása – modelli-

zálása. Nem egyszerűen azzal, hogy a perbe fogott négylábúakat emberek alakítják, hanem hogy a jelzésként használt disznófejek csak álarcok. Olyan álarcok, amelyek bárki fejére rákerülhetnek, és rá is kerülnek. Abban a jelenetben, amikor a pert vezető Sprenger mintegy víziószerűen újragondolja a per történetét, és maga is eljut Münzer taktikájának felismeréséhez, csupa disznófejes ember jelenik meg. *A tolmács* különös drámaiságát az abszurditásban megjelenő elvontság és az azt feloldani kívánó, a történet folyamán egyre hangsúlyosabbá váló konkrét mozzanatok belső dinamikája adja.

A modellteremtés egy másfajta lehetőségét mutatják Gyurkó László színpadi művei. A *Szerelmem, Elektra* és *A búsképű lovag...* nem a történelemből merítik témájukat, hanem a világirodalom nagy alkotásait aktualizálják – a modellteremtés törvényszerűségei szerint.

Szigorúan véve tehát nem is lenne szabad a történelmi drámák közé sorolni őket, de a történelmi művek e vonulata olyan határhelyzeteket teremt, amely ezt mégis lehetővé teszi. Annál is inkább, mert az alkotások belső világa – épp a modellteremtés azonossága jegyében – alapvető egyezéseket mutat. A *Szerelmem, Elektra* a konszolidáció, a bűn és bűnhődés kérdéskomplexumát kutatva, az ellenforradalom utáni Magyarország, a szövetségi politika megszületésének olyan modelljét teremti meg, amely művészi törekvésében a történelmi drámák vonulatával (és törekvésével) azonos fogantatású. *A búsképű lovag...* – Cervantes *Don Quijote* című művének színpadi változata – pedig a vereségekből, kudarcokból mindig újraépülő mai hőstípus megteremtésének modelldrámája.

A történelmi drámák harmadik válfajának az úgynevezett alkalmi drámák minősíthetők. Történelmi évfordulók, egy-egy tájegység nevezetes ünnepei mindenkor alkalmas események voltak drámaírók megbízására. Maga a szó – alkalmi – ma már nem

túl veretes tartalommal társul. Pedig él a szónak még ma is egy másik jelentése is, amelyik ünnepit, kivételest jelent. Igaz, a legtöbbször tematikában is kötött megrendelések nem feltétlenül a remekművek melegágyai, de nem kizáró okai sem. Szabó Magda *Kiálts, város!* című drámája ilyen alkalmi alkotás – a hatszáz éves Debrecen megünneplésére íródott –, de szuverén értékű dráma, a történelmi drámák vonulatának egyik rangos alkotása. S ha tágabb értelemben is, de sok alkalmi mű került színpadra Gyulán is.

A történelmi drámák negyedik vonulata – erről már esett szó – a történelmi vígjátékok.

Egy élő, még mozgásban, változásban lévő művészi folyamat „kategorizálása" meglehetősen hálátlan kritikai vállalkozás – és jórészt reménytelen is, hiszen a változás, a formálódás következtében a menet közben készült kritikai „skatulyák" szűknek, túlhaladottnak minősülnek. Ezzel együtt – s ezt vállalva – szükségesek a kritikai behatárolások, összegezések az összefüggések felfedezése miatt is, meg azért is, mert alkalmasak a tudatosításra. (Mostani elemzésünkben a történelmi dráma harmadik és negyedik vonulatának ilyen kiemelése például csakis az aktualitással indokolható: a keletkezési formáció egy – elméletileg legalábbis – elhanyagolt változat lehetőségének a hangsúlyozásával, valamint a történelmi vígjátékban rejlő történelemszemlélet gazdagításának kiemelésével.)

A kritikai elkülönítés szükségszerűen az eltérő vonások kiemelésével jár. Ugyanakkor azonban azt is jelezni kell, hogy a történelmi dráma különböző alakváltozatai közt erős, megtartó azonosságok is vannak. Nem egy esetben például egy szerző különböző művei jelentik a típuscsaládokat. De azonos az a sajátosság is, hogy az utóbbi időben mind gyakrabban tapasztalható a nem kiemelkedő történelmi személyiség drámai hőssé emelése.

Másrészt azonos az is, hogy amikor a történelmi tematika megnövekedett népszerűségéről beszélünk,

akkor nemcsak arra kell gondolnunk, hogy a színházak szívesen fogadják a történelmi drámát, de arra is, hogy a nézők is örömmel váltanak jegyet ezekhez a művekhez. És ebben a mozzanatban a történelmi téma színpadi újrateremtésének egy másik fontos sajátosságára szükséges felfigyelni. Arra, hogy a történelmi drámák, miközben elgondolkodtatnak a máról, megismertetnek a múlttal is. A világtörténelem, nemzeti történelmünk nézői ismeretének hasznos forrásai a történelmi drámák: tanítanak történelemben, népben, nemzetben gondolkodni.

Színház,
1977. 10. sz.

MÉRLEG

TÓTH DEZSŐ

MAI IRODALMUNK – MAI ÉLETÜNK

A hatvanas évek elején-közepén – magunk sem voltunk igazán tudatában – szenvedélyes viták közben is örültünk a *Húsz óra*-nak, a *Rozsdatemető*-nek, a *Részeg eső*-nek, a *Hideg napok*-nak; elégedetten méltattuk-bíráltuk a *Pesti emberek,* a *Hajnali tűz* előadásait; méltán hivatkoztunk a *Tűztánc*-ra s Váci Mihály, Garai Gábor fejlődéssel lépést tartó közéleti költészetére csakúgy, mint az 1954-es *Emberavatás* prózairodalmának megújuló folytonosságára vagy a Galambos Lajos, Szakonyi Károly, Gerelyes Endre nevével fémjelzett fiatal prózaíró-generáció jelentkezésére. S a kifejezetten szocialista irodalom e lendületes kibontakozásának sodrában – fenntartásokkal, bírálva is a téves történelemfilozófiai általánosításokat – megértettük és visszaigazoltuk a hatalomgyakorlás felelősségére figyelmeztető *Kegyenc*-et, *Ötödik pecsét*-et, *Áruló*-t. Annál is inkább, mert a „szövetséges irodalom" képviselői művekben – nemegyszer a szocialista irodalom körébe vonható művekkel – tükrözték, tanúsították a szocialista társadalmi valóság minden igazi tehetséget vonzó-orientáló erejét.

Ezzel szemben ha irodalmunk mai (hat-nyolc éves távlatú) helyzetét tesszük mérlegre, a közmegegyezésszerű válasz körülbelül így hangzik: igen, vannak eredmények, de irodalmunk a mai valóságot olyan művészi érvénnyel nem tükrözi, mint annak idején; közérdekűségét, vitakeltő, mozgósító erejét tekintve elmarad a hatvanas évek (főként első felének) irodalmától; egyes értékei, sikeres próbálkozásai mellett is egészében inkább stagnál.

Önként adódik a kérdés: mi ennek a relatív „visszaesésnek" az oka? A kérdés jogos, de megválaszolásának, azt hiszem, úgy kell kezdődnie: mi volt az oka a hatvanas évek „felfutásának"? Azt ugyanis világosan kell látnunk, hogy a hatvanas évek elejének társadalmi kibontakozását nem annyira a szocializmus építésének (az ötvenes évekhez viszonyítva) új feladatai jellemezték, hanem sokkal inkább az, hogy a szocialista társadalom alapjainak már megkezdett lerakását a kétfrontos harcban helyreállított lenini politika kedvező feltételei közt lehetett befejezni. A hatvanas évek irodalmi felfutása is azon alapult, hogy – akárcsak társadalmunk – az irodalom is felszabadult a dogmatikus és revizionista torzítások, kötöttségek alól, hogy a szocializmus megalapozásának lényegileg változatlan történelmi-társadalmi tartalmát kedvezőbb politikai, kulturális politikai feltételek közt ragadhatta meg. Ennyiben a hatvanas évek irodalma is egy már korábban megindult, de szemléleti és esztétikai torzulásoktól korábban korlátozott folyamat kibontakozása és betetőzése volt.

A történelmi helyzet és a tapasztalatok hasonlíthatatlanul jobb kilátópontjáról, de a szó szoros értelmében is: irodalmunk az alapok lerakásával összefüggő emberi relációkat vette újra és magasabb szinten birtokba. A hatvanas éveknek az ellenforradalom okozta megrázkódtatáshoz és a konszolidációhoz kapcsolódó irodalma szükségképpen a szocializmus létkérdéseit, a hatalom problematikáját, a „mellette vagy ellene" állástfoglaló emberi magatartás-változatokat avatta (a negyvenes évek végéhez, az ötvenes évek elejéhez viszonyítva) újra az ábrázolás tárgyává. A mezőgazdaság történelmi jelentőségű szocialista átalakítása, átalakulása, a szövetségi politika kibontakozása, a szocialista tartalmú nemzeti egység útjára lépés is egy már korábban megindult, de torzulástól korlátozott fejlődési tendencia felszabadult

(tehát a művészet által is megragadhatóbb) emberi, erkölcsi összefüggéseit kínálta „újraírásra". S akkori irodalmunk – az MSZMP kulturális politikájának ösztönző feltételei közt – élt is a történeti lehetőséggel.

Ezzel függ össze, hogy a hatvanas évek irodalmi felfutását erősebb és mélyebb folytonosság kapcsolja a megelőző periódus, az ötvenes évek irodalmához, mint első pillanatra vélnénk. A *Húsz óra,* a *Hajnali tűz* aligha születhetett volna meg a megelőző évtized „termelőszövetkezeti irodalma" – ezen belül például Sarkadi drámái – nélkül; a *Rozsdatemető*-nek „előzménye" az ötvenes évek „fehér folt"-feltáró riportirodalma, az *Ezer év;* a hatvanas években kibontakozó „erkölcsirodalom", „hogyan éljünk-irodalom" kérdéseit az ötvenes évek közepén történeti értékű művek kezdték el „pedzeni" (Veres Péter: *Rossz asszony,* Palotai Boris: *Ünnepi vacsora,* Bárány Tamás: *Csigalépcső* stb.); a *Részeg eső,* a *Pesti emberek* tegnapot és mát szembesítő, áttekintő és folytonosságteremtő igénye az ötvenes évek „nagyregény"-kísérleteiben gyökerezik; a hatvanas évek „oknyomozó irodalma", kritikus társadalomlátása, ezen belül a hatalomgyakorlás torzulásainak kritikája az 1956 előtti szatíráknak (Veres Péter, Urbán Ernő), a „jelzésirodalom" nem ellenzéki, hanem progresszív oldalának, Déry Tibor *Talpsimogató*-jának és *Niki*-jének „folytatása" is volt. Juhász Ferenc és részint Nagy László „lírai forradalma", költői hangváltása pedig – az érzékenyebb lírára jellemzően – már az ötvenes évek közepén megkezdődött, és belső folytonossággal hidalta át az ötvenes és hatvanas évek fordulóját. A hatvanas évek irodalmát a megelőző periódustól nem annyira a társadalmi-politikai tartalom, sokkal inkább sematizmust és „ellensematizmust" meghaladó, esztétikailag teljesebb ábrázolása különböztette meg. A hatvanas évek irodalmi közéletét márcsak ezért sem annyira a közvetlen társadalompolitikai-ideológiai kérdések, sokkal inkább a realizmus esztétikai kérdéseinek vitatása jellemezte.

Miért nem fölösleges minderre emlékeztetni? Azért, mert irodalmunk mai helyzetének megítélése szempontjából döntő kérdés, hogy mihez viszonyítunk. Az elmondottakkal azt a meglehetősen, de nem eléggé elterjedt véleményt akarjuk konkrétabban igazolni, hogy nem jutunk reális képhez, ha mai irodalmunk helyzetét „ösztönösen" a hatvanas évek elejének irodalmához mérjük. Az – ha mai, pillanatnyi problémavilágunk ábrázolása szempontjából sok mindent előlegezett is – lényegében és egészében a szocializmus alapjai lerakásának irodalma, azaz a szocializmus e periódusához tartozó irodalmunk betetőzése volt. Az MSZMP politikájának és kulturális politikájának érvényesülése az irodalmi fejlődés szempontjából fontos, a jelzett értelemben „felszabadulást" hozó cezúrát jelentett. *De ez a szakaszhatár az irodalom szempontjából is másodlagos ahhoz a meghatározóbban újhoz képest, ami, a hatvanas évek közepétől-végétől folyamatosan alakulva, társadalmi életünket ma jellemzi.*

Nem az írói szemlélet vagy tehetség „visszaesése", nem az irodalompolitikai feltételek „rosszabbodása" vagy az irodalomkritika szubjektív gyengeségei a „stagnálás" okai. A *végső* okot legalábbis nem irodalmon belül, hanem a társadalmi fejlődésben, változásban, átalakulásban kell keresni. Irodalmunk nem „visszaesett" – irodalmunk a gazdasági-társadalmi élet más szféráihoz hasonlóan „alkalmazkodási" periódust él át; ennek a sokban új társadalmi, emberi helyzetnek az ábrázolási lehetőségeit, szempontjait, eszközeit, tartalmi-művészi irányait – kudarcokkal és félsikerekkel – *küszködve keresi.*

Bármilyen fontos és szükséges a három évtizedes „saját" irodalmi hagyomány és folytonosság őrzése, számontartása – irodalmunk mai helyzetének megítélése, feladatainak reális körvonalazása csakis a fejlett szocializmus építésének sokban új problematikájához viszonyítva lehet termékeny. A XI. kongresszus, elismerve a relatív eredményeket, a művészetek elé

– az irodalom elé is – ezért állította olyannyira időszerű hangsúllyal az élet- és valóságközpontúságot, a lényeges társadalmi kérdéseknek s ennek révén a dolgozó emberek világának szocialista elkötelezettségű, realista ábrázolását.

A SZEMÉLYISÉG ELŐTÉRBE KERÜLÉSE

A mai helyzet történeti újszerűségét művészi vonatkozásokban is sokféleképp lehetne jellemezni. Mindenesetre számos jelenség vezethető vissza a személyiség sokban megváltozott helyzetére. Pontosabban arra, hogy (persze történelmi és nem naptári mércével mérve) az egyes ember korábbi, viszonylag közvetlen társadalmi-történelmi meghatározottságát a fejlődés révén az egyén sokkal közvetettebb és sokoldalúbb társadalmi-történelmi meghatározottsága váltotta fel. A hatvanas évek reprezentatív irodalmi termését az ember és a történelem, a személyes sors, felelősség és a társadalmi utak, válaszutak viszonylag szoros összekapcsolhatósága, egyben esztétikailag harmonikus ábrázolási lehetősége – és ábrázolása – jellemezte. De a nagy történelmi érdekű mozgások elcsitultával, a szocializmus lerakott alapjainak megingathatatlanná vált talaján, a „nyugodtabb" építési periódus „hétköznapjainak" beköszöntével a vagy-vagy alternatívák is egy bonyolultabb, sokoldalúbb és áttételesebb meghatározottsági és választási rendszerré szélesedtek. A szabadabb érdekmozgás, a szocialista demokratizmus növekedése, az életszínvonal, a fogyasztás emelkedése és differenciálódása a lehetőségek és választások eddiginél gazdagabb, tágabb körét társadalmi méretekben kínálta az egyes ember számára. Aki eddig a szocializmus „hatalmi-politikai" alapdilemmáinak és a „miből éljünk" viszonylag közvetlenül determináló kérdésének erőterében élt, aki eddig „csak" a társadalmi-történelmi megrázkódtatások próbatételeivel viaskodott, azt az embert most

a korábbinál gazdagabb, sokoldalúbb életlehetőségek eddig nem ismert és sokban új erkölcsi kötelezettségek, próbatételek elé állították. A társadalmi meghatározottság, illetve felelősség egyáltalán nem szűnt meg, de az eddiginél több olyan kisebb-nagyobb összetevőre bomlott, amelyeknek egységben tartása, harmóniába rendezése az eddigieknél már nagyobb mértékben függött, függ a személyes karakter erkölcsi-világnézeti kulturális felkészültségétől. A társadalmi meghatározó erőknek a korábbiaknál jelentősebb hányada „interiorizálódott", jelent meg a személyes felelősség belső, lelki formáiban. Mindennek révén és ilyen értelemben a szocialista társadalmi fejlődéstől elválaszthatatlanul bontakozott ki, nőtt meg, került előtérbe *a személyiség jelentősége.*

Az erre való reagálás irodalmunk mai helyzetének történelmileg sajátos és viszonylag új jellemzője, legalábbis abban az értelemben, hogy a személyiségértelmezés mai irodalmunkban az egyik karakterisztikus eszmei-esztétikai „vízválasztó" lett.

Például: érzékelhető a személyiség mai kibontakozásának egy individualista hangsúlyú visszavetítése. A történelemtől viszonylag közvetlenül meghatározott, a társadalmi mozgás heves sodrában élő-formálódó embertől (írói értelmezésétől, ábrázolásától) az alkotások egy nem jelentéktelen és hatástalan vonulata elég kegyetlen búcsút vett. Egy történelmi periódus „lejártának" megsejtése járt itt együtt a korábbi szakasz részben indokolatlan revíziójával, s vezetett az egyén és a társadalom, az ember és a történelem közvetlen kapcsolatának szkeptikus-ironizáló ábrázolásaihoz. A mélyen átélt közösségi elhivatottság, cselekvőkészség történelembegabalyodásának ironikus, de még szívhez szólóan tragikomikus rajza volt Déry Tibor *Kiközösítő*-je; ez a fajta komikumba hajló elégia hatotta át önéletrajzának társadalmi-politikai vonatkozásait is, mígnem napjainkban a *Kivagyokén* az ember és a történelem kapcsolatának kíméletlenül gúnyos, öngúnyos paródiájáig ju-

tott. Akárcsak Örkény István *Pisti a vérzivatarban*-ja, amely aligha más, mint az ember és a történelem nagy, súlyos konfliktusú összefüggés-ábrázolásának groteszk fonákja.

Van mindebben valami a jogos „nevetve-búcsúzásból"; az irónia és önirónia az egyes ember és a magyar társadalom történelmi készületlenségének is szól, a dogmatizmus személyiségkorlátozó torzulásait is bírálja, a felesleges vagy feleslegesnek tűnő illúziókat is megmosolyogtatja (nem haragvóan, nem szatirikusan: iróniával). De ennek a kritikának tágabb érvénye is van: egyéniség és történelem, ember és társadalom közvetlen kapcsolatának szükségszerű, vállalt és vállalandó összefüggéseire is kiterjed, s így általában *is* kételyt sugall az egyes ember társadalmi-történelmi meghatározottságával s ezért érzelmes-tudatos feladatvállalásával szemben. A szemléleti pozíció a mából származik el, a személyiség – annak idején nemegyszer indokolatlanul is megsértett – mai öntudata szólal itt meg, de helyt kap benne a személyiség kibontakozásának ugyancsak mai kísérőjelensége: individualista értelmezése is.

Más összefüggésben: erőre kapott az irodalmi közéletben, az alkotói magatartásban az a szemlélet, amely a személyiség szocialista körülmények között való előtérbe kerülését az individuum-központú polgári látásmód igazolásának tekinti, önigazolási ürügyként értelmezi. Kétségtelen, hogy (többek közt az átalakulási folyamat „észrevétlensége" miatt, az apró jelenségek lassú halmozódása alapján) az „izolált én" költészete-irodalma „avanzsált" a „nem hivatalos" értékrendben; a korábbinál nagyobb, nyíltabb (nem irodalompolitikai, de) irodalomközéleti támogatásban részesült, illetve csökkent vele szemben a marxista kritika bírálva visszaigazoló ideológiai-esztétikai ébersége. A társadalmi vonatkozásoktól megfosztott személyiség belső világának kiépítése körülményeink közt egy relatív látszat-időszerűséghez, látszat-„rehabilitációhoz" jutott. Olyan paradox helyzet állt elő,

hogy a szocialista fejlődésből adódó közvetettebb, áttételesebb és sokoldalúbb társadalmi meghatározottság – megfelelő tudatosulás-tudatosítás híján – átmenetileg azokat a polgári ars poeticákat élénkítette, amelyek a személyiséget a társadalmi összefüggésekből eddig is kiszakítva szemlélték, amelyek az embert és a társadalmat, az individuális életet és a társadalmi létet szétválasztották, és egyoldalúan tájékozódtak a pusztán „antropológiailag-ontológiailag" meghatározott ember – ezért a meghatározatlan lét problémáival meddően küszködő ember – belső világa, annak ábrázolása felé.

Voltak, akik a maguk szempontjából a legkövetkezetesebben vonták le szemléletük művészi konzekvenciáit. Mészöly Miklós korábban egzisztencialista kérdésfeltevésű prózája a társadalmi összefüggésrendszer tudatos redukálásával fordult egy merőben leíró tárgyiasság irányába, majd a puszta közlés szociális kötőanyagától is szabadulni igyekezve, újabb kísérleteiben az irodalomnak (mint mindig humanizáló, mindent emberi viszonylatokba rendező művészetnek) a határára – felbontásáig – jutott. A lírában Tandori Dezső a költői nyelv esztétikailag szervezett formáját a mindennapian konkrét és mindennapian esetleges nyelvi-logikai tartalmakkal tölti ki, s ezzel az ironizáló kontraszttal vetíti ki belső meggyőződését, az elszigetelt én élményét: a társadalom az embert legfeljebb rendkívül szűk körű, esetleges, megbízhatatlan tartalmú-értelmű frázisok erejéig határozza meg, illetve öntudatlansággal határos létszintre degradálja az individuum belső világát. Nem így Weöres Sándor. Az ő költészete az individuum belső világának aktív, erkölcsi-esztétikai önépítését, egyszerre egyetemes és játékos kiteljesítését egy élet- és emberigenlés alapján, művészetteremtő erővel műveli. Hozzá kell tennünk: a konkrét társadalmi élet passzív szemléletének árán, az emberi lényeget transzcendentáló világnézet sugalmaival.

E példákkal nem az említett alkotókat, műveiket

akarjuk „nivellálni", s még kevésbé sommásan „elítélni". Azt kívánjuk érzékeltetni, hogy tekintet nélkül a köztük meglevő lényeges szemléleti és műfaji különbségekre, megnőtt az ilyen típusú írói szemlélet iránt – nemcsak az érdeklődés, hanem – a kritikátlanság is. Ami csak végső soron köti össze őket – a személyiség vitathatóan izolált értelmezése –: éppen annak révén nőtt irodalomközéleti presztízsük. Weöres költészete például érdemben nem – akusztikája, megítélési hangsúlya azonban az elmúlt évtized alatt változott: kultusza alakult ki. S apologetikus, polgári tájékozódású tábora – akár Mészöly Miklósé, Pilinszky Jánosé vagy Tandori Dezsőé – annak a „balos"-teoretikus elégedetlenségnek is támogatására talált, amelyik a belső önépítésben a szocialista társadalom „meghaladási" irányát-lehetőségét látja, illetve amelyik a személyiség elszigetelődésének ábrázolásában, a „hallgatásban" „radikális" társadalomkritikai álláspontjának művészi igazolását véli felfedezni (Könczöl Csaba, Radnóti Sándor cikkei). S bár neveket, műveket eddig is csak illusztrációként említettünk, hadd jegyezzük meg: a legtöbb konkrét példát az ilyen típusú, eredetű megítélés-módosulásra lehetne hozni. Ezek pedig – ha rejtetten is – értékrend-eltolódásban összegeződnek.

A személyiség módosult helyzetének-ábrázolásának azonban nemcsak ilyen „távlatvesztésre" valló jelenségei mutatkoznak. A fiatal írók műveinek pozitív újszerűsége is minden bizonnyal ezzel az új helyzettel függ össze. Fiatalabb és idősebb generációk közt voltak és lesznek is szemléleti eltérések – ezek jellege, mértéke azonban mindig a társadalmi folyamatban bekövetkezett változások függvénye. Tagadhatatlan, hogy a mostani szemlélet- és hangvételkülönbség azzal arányosan nagyobb, feltűnőbb a korábbiaknál, amennyivel jelentősebb az eddigiekhez képest az a szakaszhatár, amely a szocializmus mai építését a szocializmus alapjainak lerakásától megkülönbözteti. A generációváltáshoz ma egy történelmi

lépésváltás hasonlíthatatlanul nagyobb súlya is hozzáadódik. Az „újszerű" alapja az irodalom szempontjából – mint említettük – az egyes ember eddigieknél közvetettebb társadalmi meghatározottsága, kiszélesedett, összetettebb választási-állásfoglalási lehetősége és felelőssége. De ezt – bár irodalmunk egésze is érzékeli – különösen és erőteljesen azok a nemzedékek érzékelik, amelyek az egyes ember viszonylag közvetlen társadalmi meghatározottságának, viszonylag közvetlen politikumhoz kötöttségének periódusait nem élték át. Éppen ezért erre a „fiatal" irodalomra különösen jellemző, hogy az egyes ember társadalmitörténelmi meghatározottságát elsősorban mint erkölcsi, életformabeli meghatározottságot éli át és ábrázolja. Náluk az élet „politikuma" is elsősorban mint erkölcsi minőség jelenik meg, s ezzel együtt a szocializmus ellen vagy mellett kérdése is erősebben „belsővé válik", olykor és látszólag szinte „egybeesik" a személyiség pszichikai-erkölcsi reflexiós világának dilemmáival, illetve a személyiség kiépítésének, belső-külső szabadságának kialakításigényével. (Mindez persze egyáltalán nem jelenti, hogy ez a generáció „erkölcsösebb", de azt sem, hogy „apolitikusabb".)

Ennek a sajátos helyzetnek egyik következménye hogy egyfelől a fiatal írók művészi látásmódja viszonylag erősen különbözik az előző generációkétól, másfelől viszont egymástól való megkülönböztetésük nehéznek bizonyult: a fiatalok közt meglevő különbségeket az általánosan újszerű közös vonások jó ideig elfedték. Az irodalmi köztudat, az irodalomkritika, amely eddig a fiataloknak viszonylag zárt, karakterisztikus csoportokban sorjázó fellépéséhez volt „hozzászokva", ezért is állt egy ideig meglehetősen tájékozatlanul a kor szerint következő frissebb írórétegek „egymásba olvadó", „arculat nélküli" „tömegével" szemben. S csak a legutóbbi évek során, jóformán csak ma kerül sor az általánosan újszerű, közös jellemzők tudatosítására és csak ezzel együtt

e „fiatal irodalom" belső tagozódásának differenciáló megítélésére.

Anélkül, hogy erre az egy mozzanatra akarnánk leszűkíteni a fiatalok általános jellemzését, az is kétségtelen, hogy mai irodalmunk egészében elfoglalt helyüket alkotói látásmódjuknak ez a „korszerűsége" határozza meg. Annak ellenére, hogy eddig inkább még csak jeles, de nem kiváló-kiugró teljesítményeket, műveket mutattak fel, a nemzedéki és a társadalmi változás egybeesése folytán eredményeik összege ma mégis nagyobb szerepet tölt be irodalmunk egészének jellemképében, mint a megelőző nemzedékeké a maguk idejében. Még hibáik, fogyatékosságaik szempontjából is, mert azok elsősorban nem „kezdő" mivoltukkal, hanem az egész irodalmunkra kiható társadalmi szituációval függnek össze. Nemzedéki helyzetüknél fogva ugyanis épp ők vannak leginkább kitéve a „társadalmi meghatározatlanság" hiedelmének, illúziójának; a rossz kötöttségek, a szocializmussal össze nem egyeztethető jelenségek bírálata, a személyiség integritása alapján is érvényesített jogos erkölcsi elégedetlenség náluk vált át legkönnyebben a társadalmi tekintetnélküliség anarchisztikus-önmegvalósító programjába; a morális tájékozódási igény náluk jár együtt leggyakrabban az erkölcs társadalmi kötöttségének fel nem ismerésével, elvesztésével vagy elhárításával. Szemléleti-művészeti megoszlásuk is nagyrészt ezeknek a pólusoknak az irányaiban mérhető.

A TÖRTÉNETISÉG

Természetesen „életveszélyes" lenne irodalmunk mai helyzetét doktriner módon vagy merő ötletek alapján jellemezni. Egyes jelenségeket vehetünk csak számba, anélkül, hogy azokat meggyőzően tudnánk összefüggésekbe rendezni. Annyi azonban bizonyos, hogy mai irodalmunknak a személyiség előtérbe kerülése mellett világosan érzékelhető másik jellemzője egy –

a korábbi szakaszokhoz mérten nagyobb fokú – *történelmi érdeklődés.*

Tagadhatatlan, hogy különböző szemléletű, másmás generációkhoz tartozó, sokféle műfajú alkotók műveinek feltűnően nagy arányban közös jellemzője a múlt felé való tájékozódás. Költészetünkben érzékelhetően gyarapodtak a történeti-balladisztikus-folklorisztikus motívumok; a lírai szerepjátszás Weöres Sándornál történelmi színteret választ; fiatal költőink önkifejezése feltűnő, jellemző gyakorisággal keres formát, tartalmat a társadalmi-nemzeti emlékezés témáiból; fiatal prózaíróink regényei is szokatlan gyakorisággal játszódnak a közeli-távolabbi tegnap időiben; az újabb drámák növekvő sora támasztja fel a régi idők jelenét; prózairodalmunkban hullámként jelentkeznek a fasizmus üldözötteinek szörnyű élményekben fogant emlékei. Aligha pusztán divat a magyar nyelv, a népdal, a folklórhagyomány mozgalommá szélesedő ápolása, amely leghathatósabb társadalmi támogatását az irodalmi élettől kapja. Nem lehet véletlennek tekinteni, hogy az elődöket, ősöket, szülőföldet felidéző írói visszaemlékezések az utóbbi időben „rovatteremtő" erővel láttak-látnak napvilágot folyóirataink hasábjain, mint ahogyan például a *Kortárs* irodalomtörténeti hangoltsága sem vezethető le pusztán a tudós-szerkesztő személyes érdeklődéséből.

Egy történelmileg oly fiatal társadalmi formációnak, mint a szocializmus, természetes „életjelensége", hogy erősödésének, fejlődésének arányában bejárja, feltérképezi, meghódítja, elsajátítja az emberiségnek és a nemzeti társadalomnak azt a történetét, amely egyben jelenének előtörténete is. Irodalmi életünk szóban forgó jelenségéről szólva is bizonyos, hogy egészében társadalmunk fejlődésének egészséges kísérőjelensége, hogy legnagyobbrészt csupán formája a ma lényeges kérdései megközelítésének.

Mindez igaz, de mégsem ad meggyőző feleletet arra, hogy a múlt felé fordulás miért éppen napjainkban mutat ilyen feltűnő „sűrűsödést". Annak a meg-

győződésnek az alapján, hogy az okot társadalmi-történeti helyzetünkben kell keresni, megkockáztatjuk: a jelenség mögött a „stabilizálódott" forradalom önismeretigénye és egységesülő társadalmunk új, szocialista tartalmú nemzeti önismeretigénye együttesen és – bár ellentmondásos – egységben munkál.

A mai – sokszínű – történelemidézés fő iránya mind a hatvanas évek erkölcs–hatalom konfliktusainak elvont (formális) történetiségét, mind a szkepticizmus groteszk történelemábrázolását meghaladja. Nem tartalmi-esztétikai részértékeit megsemmisítve, hanem azokon időszerűen túllépve.

Az egyik oldalon az irodalmi érdeklődés átváltott: a hatalom természetrajzának történelmileg formális kereteit mára érezhetően a *forradalmi* periódusok történetileg *konkrét* elemzése váltotta fel, s a hatalomgyakorlás aktuális emberi-erkölcsi értelmezése a korábbiaknál sokkal közvetlenebbül kötődik a történelem tényleges tanulságaihoz. A *Kegyenc,* az *Áruló,* az *Ötödik pecsét,* a *Saulus,* de még a legprogresszívabb *Szerelmem, Elektra* sok tekintetben formális, ürügy-történetisége helyett is ma az irodalmi ábrázolás a *forradalmi* (forradalom előtti-alatti-utáni) *helyzetek konkrétabb, tárgyszerű felidézésével* keresi a mára is vonatkoztatható erkölcsi-politikai tanulságokat. (Drámák: Illyés Gyula: *Testvérek;* Szabó Magda: *Az a szép, fényes nap,* Hernádi Gyula: *A tolmács,* Száraz György: *A vezérkari főnök, A nagyszerű halál, II. Rákóczi Ferenc,* Sütő András: *Csillag a máglyán, Egy lócsiszár virágvasárnapja* című drámáinak előadása. – Regények: Hernádi Gyula: *Vörös rekviem,* Dobai Péter: *Csontmolnárok,* Spiró György: *Kerengő,* Féja Géza: *Visegrádi esték,* Gáspár Margit: *Isteni szikra* stb.)

A másik oldalon – ahogyan az említett példák nagy része is mutatja – ez a társadalmi vonatkozásban konkrétabb megközelítés az eddigieknél nagyobb arányban-mértékben járt együtt a *nemzeti történelem* megjelenítésével. Jellemző, hogy a mindenkori em-

bertelenség elítélését Moldova György a magyar történelem egy gyászos-hősies fejezetének hiteles feltámasztásával fejezte ki *(Negyven prédikátor)*; hogy az egyik legtehetségesebb fiatal prózaíró is a magyar forradalom és szabadságharc tanulságait az egykorú emigráció dokumentatív megjelenítésével formálta regénnyé (Dobai Péter: *Csontmolnárok*); hogy Weöres Sándor személyiségteremtő költői játéka is a magyar XVIII. század világában öltött formát, s talán még a mindig is tudatosan vállalkozó Illyés Gyula *Bánk bán*-átdolgozása sem véletlenül esik erre az időszakra. (És itt a felsorolásnak a korábban említett múlt- és hagyományidézés általános jellemzésébe kellene fordulnia, azzal a kiegészítéssel, hogy az utóbbi években zajlott le – legnagyobbrészt az irodalmi élet fórumain – a „nemzeti vita", s jelent meg a Központi Bizottság mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösségnek *A szocialista hazafiság és a proletár internacionalizmus időszerű kérdéseiről* szóló dokumentuma.)

Azaz: irodalmunk legnagyobbrészt művekben kifejezésre jutó történelemszemlélete a *forradalmiság* és a *nemzeti sajátosságok* konkrétabb megfogalmazásának irányába fejlődött. S éppen a történetiség e két oldalának (nem mindig, nem minden egyes alkotásban összefonódó, de) együttes érvényesülése okán mondhatjuk, hogy irodalmunknak ez a múlt felé való tájékozódása elsősorban a szocializmusra vall, hogy legjobb törekvéseiben a szocialista hazafiság objektív erősödését tükrözi és segíti.

E megélénkült tendencia mögött – egyelőre elemzésre várva – minden bizonnyal olyan időszerű kérdések is meghúzódnak, hogy a forradalom hogyan, mennyiben jelent szemléletileg újat: erőszakos jellege mennyire szükségszerű, milyen mértékig igazolt erkölcsileg; körülményei közt a legalitáshoz való ragaszkodás meddig illúzió. Főleg pedig: hogy a forradalom fennmaradása, céljainak megvalósítása mennyire megy illúzióktól sem mentes eszméinek

rovására, illetve eszméinek gyakorlattá válása milyen külső-belső konfliktusokkal jár, milyen konkrét erkölcsi normákat követel; végső soron, hogy a szocializmus „nyugodtabban", reformokkal építkező szakasza mennyiben forradalom *is?* És – ugyancsak elemzésre várva – e tendencia mögött ott húzódnak mindazok az időszerű kérdések, amelyek társadalmunknak a mindennapi életben is érzékelhetővé vált egységesülési folyamatával függnek össze. Irodalmunk történelmi orientációjában a nemzeti tartalmak, formák, keretek előtérbe állítása: elemzésre váró tükre a szocialista nemzeti egység ama megerősödésének, amelyet a munkásosztály és a szocialistává váló parasztság szövetsége, a párt szövetségi politikája, a szocialista demokratizmus jelentős fejlődése, a termelés és a kulturális élet decentralizálódása, a kulturális forradalom mobilizáló, különbségcsökkentő hatása ma sokkal dinamikusabban határoz meg, mint eddig bármikor.

Irodalmunknak ez a történeti tájékozódása természetesen csak egészében, fő vonulatában tükrözi pozitív érvénnyel a társadalmi mozgás általános tendenciáit. Irodalmi életünk, irodalomkritikánk feladata a pontos marxista minősítés; annak a megállapítása, mi és mennyi ebből a hagyományorientáltságból, ami a ma önismeretigényének megfelel, ami történelmi helyzettudatunkat pontosabbá teszi, ami tegnap és ma közt szükségszerű és természetes folytonosságot teremt, ami – ha közvetetten is – a ma kérdéseinek megválaszolását segíti. Mert bizonyos, hogy egy nem tematikus, hanem világnézeti szempontú elemzés azt is kimutatná, mi ebben – az említett példáknál sokkal szélesebb körű – múltra orientáltságban a szocialista forradalomban való csalódottság visszavetítése, a nemzeti különállás nacionalista hangsúlya, a konzervatív társadalom- és erkölcsszemlélet vagy múltba menekülő közöny, individualizmus. S azt sem felejthetjük el: a tegnap és a ma összevetésének tanulságai csak segíthetik, de sohasem pótolhatják a jelen közvetlen birtokbavételét.

Mint az eddigiekből is kitűnt, mai irodalmunk néhány szembeötlő vonását kívánjuk jellemezni, leírni. De sem a személyiség előtérbe kerülését, sem a történeti tájékozódást nem tekintjük valami „önmagában vett" jónak vagy rossznak, hanem olyan többé-kevésbé újszerű, általános jellemzőnek tartjuk, amelyen belül – generációs megkötöttségek nélkül – egyaránt érvényesülhetnek egyfelől realista, szocialista realista, másfelől polgári humanista vagy erősen vitatható szemléletek. Semmiképpen sem volna helyes valamely jelenséget, tendenciát önmagában privilegizálni, egyedül korszerűnek kikiáltani. Ez gazdag, sokszínű kibontakozásra hivatott irodalmunk elszegényesítésének veszélyét hordaná magában, illetve folytonosságának kétségbevonásához vezetne. Ezeknek az irodalmi jelenségeknek a tudatosítása azonban már csak azért is elengedhetetlen, hogy szemléleti, művészeti megítélésük során időszerű társadalmi vonatkozásaikat szem előtt tarthassuk.

A társadalmi valóság különböző művészi ihletettségű megközelítéseinek elvi egyenrangúsága alapján ugyan, mégis különös hangsúllyal kell szólni irodalmunknak ma is legjellemzőbb áramlatáról. Arról, amely mind a személyiség előtérbe kerülését, mind a forradalmiság és az egységesülési folyamat érzékelését mai életünk közvetlen ábrázolásában fejezi ki; amelynek alkotói módszere, hogy az ember belső, erkölcsi-szellemi világát *egyidejű* és *konkrét* társadalmi meghatározó tényezőivel együtt, velük kölcsönhatásban *ábrázolja.* Ez a közvetlen társadalomábrázolás sem jelent önmagában eszmei-esztétikai kitüntetettséget; szocializmustól idegen vagy akár ellenzéki szemléletek hordozója is lehet. Az azonban kétségtelen, hogy a szocialista elkötelezettségű, a társadalmi-közéleti érdekeltségű, realizmusigényű alkotói szemlélet és magatartás jellemzően vonzódik hozzá.

Ezt az irodalmat *általában* az a *realista* alkotói szem-

lélet jellemzi, amely tudja, hogy az ember közösségi lény, hogy az ember másokhoz való viszonyában az, ami; hogy személyes boldogulása és önmagáért való felelőssége nem választható el, szoros kölcsönhatásban van mások boldogulásával és azok őérte viselt felelősségével. Ez a belső szemléleti tartalom a közvetlenül közéleti érdekeltségű írók jelentős hányadánál az *önkifejezés* során azoknak a konkrét körülményeknek, emberi kapcsolatoknak az *ábrázolásába* torkollik, amelyek közt az egyes ember él. Ez pedig a szocialista társadalom egész rendszere – úgy, ahogyan az a mindennapi életben megjelenik. S ez jellemzi ezt a tendenciát *különösen.*

Itt a realizmusnak az a jellemző módszere, hogy az egyént, annak belső világát mindig másokkal, a társadalommal, az egyes ember társadalmi-történelmi helyzetét a mindennapok helyzeteivel köti össze, ma különösen időszerű jelentőségre tesz szert – és éppen a „témaválasztás", az egyidejű társadalomábrázolás révén. Nem pusztán azért, mert eleget tesz a mindenkori olvasó legtermészetesebb igényének, hogy ti. önmagát önnön életének helyzetei és problémái közt lássa, ismerje fel. Hanem ettől elválaszthatatlanul azért, mert módszere *és* témaválasztása miatt különösen alkalmas (nem az egyén viszonylag közvetlen történelmi meghatározottságának és történelmi felelősségének, hanem) az egyén *hétköznapi* szituációinak, *„alkalmi"* döntéseinek, választásainak ábrázolására. Arra, hogy éppen a művészi általánosítás révén a *„közönséges"*, a „mindennapi" ember „jelentéktelen" küzdelmeit, örömeit és bánatait kiemelje a „szürkeségből", s olvasóját a művészet mással nem pótolható erejével ébressze rá, hogy vágyai és kötöttségei, szenvedélyei és félelmei, erkölcsi-magatartásbeli válaszai ma is – *és éppen ma* – igenis jelentőséggel bírnak. Ennek az irodalmi látásmódnak a korszerűsége épp abban van, hogy a múltban viszonylag közvetlenül motiváló társadalmi-történelmi indítékok közvetettebbé és sokoldalúbbá válása idején – tehát

ma – elsőrendű fenntartója lehet (s nagyrészt az is) a társadalmi-történelmi tudatosságnak, annak, hogy a szocializmus építése során a „hétköznapok forradalmát" éljük.

Egyén és közösség viszonya itt konkrétan a szocializmushoz van kötve; itt közvetlenül arról van szó, hogy az egyes ember hogyan él a szocializmusban, mit kap a szocializmustól, és maga, mindennapi életének különböző területein, hogyan hat rá vissza, maga is hogyan alakítja. Ez az ábrázolási mód ezért a legalkalmasabb mindenfajta elidegenedés leküzdésének támogatására. Minden helyzete emberi helyzet: emberi cselekedetek, magatartások egymásrahatásának következménye, s legyenek azok bármennyire kétségbeejtőek vagy tragikusak – az ábrázolási mód magában foglalja emberi feloldhatóságuk ígéretét. Konkrétan: a szocialista társadalomnak azt a történelmileg igazolt ígéretét, hogy a szocializmus belső ellentmondásainak feloldása önnön fejlődése-fejlesztése révén lehetséges. Az, hogy a mi társadalmunk a világtörténelemben mindeddig a leginkább közösségi, leginkább igazságos társadalom, amelyben statisztikailag is mérhetően leginkább esik egybe az egyes emberek és a közösség érdeke – mint hit, meggyőződés, mint elkötelezettség, mint szemlélet hatja át ezt az irodalmat. Az irodalomnak azonban nem ennek illusztrálása, hanem ennek aktív képviselete a feladata. Az irodalomnak az a társadalmi szerepe, hogy lelkileg-szemléletileg mozgósítson, hogy jó értelemben nyugtalanítson, ösztönözzön. Hogy az érdek- és életfelfogás-*ütközéseket* hozza felszínre és értelmezze; hogy azokról beszéljen, akik még nem találták meg a maguk jogos igazát, s az okokról, hogy *miért* van ez így; hogy megmutassa az önzés, a kicsinyesség, a hatalommal való visszaélés, a bürokratizmus, a kényelmesség, a lustaság és a nemtörődömség szocializmussal össze nem egyeztethető jelenségeit, s a velük való küzdelmet is úgy, ahogyan az a mindennapokban folyik, nemcsak sikerrel, hanem kudarcokkal is, s ha

sikerrel: nemegyszer tragédiák árán, vagy éppen a józan ész rovására – komikusan.

Ezzel függ össze, hogy ez az irodalom legnagyobbrészt *kritikai* hangsúlyú. Éppen a szocialista társadalomba vetett hit (vagy az alapvető céljaival egyetértő politikai igenlés) következménye, hogy ez az irodalom nem a szocialista társadalmi rendszert, hanem az attól elmaradó vagy attól idegen jelenségeket, élet- és magatartásformákat, szemléletet és erkölcsöt bírálja – a szocialista ember és a szocialista társadalom továbbfejlődése *érdekében*. Ennek az irodalomnak nem annyira hősei, mint inkább szemlélete, nem annyira közvetlen ember- és társadalomképe, mint inkább ember- és társadalomeszménye pozitív, nem az adott helyzetet, hanem a szocialista fejlődés dinamikáját látja optimistán. De mert mindez együttesen, egymást áthatóan van jelen és hat a művekben: ezt a kritikai hangsúlyt semmiképpen sem lehet és szabad valamiféle negativizmussal azonosítani. (Nem azt állítjuk, hogy ebben az irodalomban nincs az ábrázolás erejéig is „képviselete" társadalmunk pozitív erőinek, sem azt, hogy ez az irodalom is ne volna adós a példaadó életek, jellemek nagyobb arányú ábrázolásával.)

S tegyük mindehhez hozzá: *ez* az irodalom – éppen mert az embert közösségi lénynek tekinti, s mert mindennapi élethelyzeteiben ábrázolja – visz el a leginkább a társadalmi és a termelőmunka, a dolgozó ember, a parasztság, a munkásosztály világába. (Hangsúlyozottan nem a teljesség igényével, még kevésbé „besorolásként": Balázs József, Baráth Lajos, Bárány Tamás, Bertha Bulcsu, Czakó Gábor, Csaplár Vilmos, Csák Gyula, Csurka István, Dobozy Imre, Fejes Endre, Fekete Gyula, Fenákel Judit, Gáll István, Galgóczi Erzsébet, Galambos Lajos, Jókai Anna, Kertész Ákos, Marosi Gyula, Mocsár Gábor, Molnár Géza, Simonffy András, Raffai Sarolta, Szekulity Péter, Thiery Árpád, Tóth Béla, Végh Antal, Vészi Endre és mások prózájára, drámájára; Apáti Miklós, Baranyi Ferenc, Benjámin László, Garai Gá-

bor, Kiss Benedek, Ladányi Mihály, Utassy József, Veress Miklós és mások lírájára gondolok elsősorban.)

Ez a közvetlenül valóságérdekű irodalom több okból érdemel nagyobb figyelmet. Az irodalmunk egészét ért veszteségek nagyrészt ezt a tendenciát sújtották (Darvas József, Erdei Ferenc, Gerelyes Endre, Kamondy László, Lengyel József, Németh László, Sarkadi Imre, Simon István, Sipos Gyula, Szabó István, Szabó Pál, Urbán Ernő, Váci Mihály, Veres Péter halála). Ennek a tendenciának ugyanakkor irodalomközéleti megítélése is rendkívül kiegyensúlyozatlan. Az egyik oldalon a személyiséget és a közösséget, az önmegvalósítást és a közéletiséget szétválasztószembehelyező szemléletek „sematizmust" suttogva kompromittálják és lebecsülik ezt a törekvést, mások viszont – általánosító módon – politikai ellenzékiséget gyanítanak társadalomkritikai hangsúlyaiban; ismét mások pedig szemléleti differenciálás nélkül, művészi színvonalengedmények árán is „teljes irodalompolitikai és irodalomkritikai támogatást" reklamálnak számára.

Az irodalompolitikának és az irodalomkritikának valóban egyik elsőrendű feladata ennek a legnagyobbrészt szocialista szemléletű, realista, elkötelezett irodalomnak a támogatása. Ennek azonban egyszerre kell jelentenie a polgári színezetű lekicsinyléstől és a vulgarizáló „támogatástól" való megvédését. Mindenekelőtt pedig: alaposabb, gondosabb elemzését. Eredményeinek hangsúlyosabb felmutatása a valóság változásaival lépést tartó újszerű, mára valló vonásainak kiemelését követeli meg. S főként meg kellene mutatni azokat a szemléleti-művészi problémákat, amelyek – elsősorban a tárgyias műfajokban – nehezítik egy átalakulóban levő társadalom egyidejű, konkrét ábrázolásának egyetemes emberi érvényre emelését, esztétikailag magasrendű általánosítását. (Elsősorban objektív okokra vezethető vissza, hogy ennek a közvetlen valóságfeltáró irodalomnak

egyes, de jellemző rétegei riportok, illetve riportfogantatásúak, illetve hogy egy meglehetősen empirikus-naturalisztikus mindennapiság jegyében vannak megformálva. Mint ahogyan az sem véletlen, hogy a *Magyarország felfedezése* című sorozat egy-egy kitűnő kötete – általában az irodalmi szociográfia esztétikailag csak részben formált tudósításai a mai valóságról – nemegyszer méltán nagyobb társadalmi érdeklődést keltettek, mint a kifejezett szépirodalom.) S végül itt sem szabad elfeledkezni arról, hogy a maiság és a közéletiség nem önmagában mérce és érték, hogy adhat és ad – még közösségi igényű szemlélet alapján is – rossz, romantikus válaszokat; népközelsége együtt járhat és jár is olykor a munkásosztály szektásan leszűkített vagy a népet a parasztsággal (adott esetben a régi parasztsággal) azonosító szemlélettel, társadalmi érdekeltsége összefonódhat politikai ellenzékiséggel.

A „JELLEMZŐK" ÉS A FOLYAMAT

S itt mindenképpen egy rövid, emlékeztető kitérőt kell tenni. Ama törekvésünk, hogy néhány jellemzőt kiemeljünk, azzal járhat, hogy elhomályosodik ezeknek a jelenségeknek a kölcsönhatása, az a tény, hogy az irodalmi folyamatban ezek a tendenciák áthatják egymást.

Ha arra kíséreltük meg felhívni a figyelmet, hogy mai irodalmunk *eltér* a hatvanas évekétől, azt azon az áron tettük, hogy elfedtük a mával összekötő *folytonosság* szálait. A személyiség előtérbe kerülését csak néhány jellemzőnek vélt jelenséghez kapcsoltuk – de hogyan lehetne ezt elválasztani akár a „történetiségtől", akár a „közvetlen valóságábrázolástól"?

Az öregedés legintimebb világáról vajon azért születhettek ma olyan kitűnő könyvek, mint Illyés Gyuláé, Déry Tiboré *(Kháron ladikján, Kedves bóper)*, mert a személyiség „előtérbe került", vagy mert más-

más módon, de mindketten a közösségi emberi kapcsolatok révén küzdöttek meg az öregséggel? Kertész Ákos *Makrá*-ja kevésbé lenne „közéleti" azért, mert a személyiség gazdag és bensőséges világán át érezteti egyén és mai társadalom kapcsolatát? Vagy Gáll István *Az öreg*-je azért, mert korábbi regényeinek szélesebb társadalomrajzát egy bensőséges helyzetű jellempár kapcsolatának ábrázolásával váltotta fel? S ki tudná megmondani, hogy például Vas István önmagát is kíméletlenül boncoló emlékezéseit a személyiség önmegfogalmazása vagy a társadalmi, történelmi, politikai, szellemi viszonyok közéleti érzékenységű megelevenítése jellemzi-e jobban? A *Csillag a máglyán* a forradalom törvényszerűségeit elemzi-e, vagy a forradalom és a személyiség viszonyát? Vagy „hova tegyük" annak a Juhász Ferencnek a költészetét, aki a természetben, a világegyetemben keresi az élet helyét, de mindig kifejezve, hogy ez az élet társadalmilag, nemzetileg, osztály szerint kötött, emberi lét? Vagy Nagy László költészetét, amely a mai parasztság történelmi emlékezetű, közösségi-erkölcsi tudatának egy rendkívül erős személyes lírai jellembe formált megszólalása? S ezeket a kérdéseket tulajdonképpen minden illusztrációt szolgáló mű- és névlista szereplőivel kapcsolatban is el lehet mondani.

S még egy megjegyzést: a kiemelések – jellemzések, azaz közvetve sem kétségbevonásai más, esztétikailag érvényes megközelítési módoknak. Van s legyen továbbra is „elvont történetiség", hiszen – ahogyan pl. Mesterházi Lajos *Prométheusz-rejtélye*, Gyurkó László *A búsképű lovag*-ja is bizonyítja – alkalmas arra, hogy a szocializmus mai problémáit szocialista módon közelítse meg. A „groteszk" történelemábrázolás is, ha harmonizál a történelmi szituáció jellegével, mindig adhat olyan kitűnő elbeszélést, drámát, amilyen például Örkény István *Tóték*-ja volt – és így tovább. Az élet írói megközelítési módjainak ennyiben nincs hierarchiája, ennyiben épp az irodalom ama gazdagságának zálogai, amelyek magának

az életnek a sokarcúságát, sokoldalúságát tükrözi. Más kérdés, hogy az irodalmi ábrázolás gazdagsága sohasem azonos az érték-anarchiával; hogy a *mérték* minden esetben a társadalom- és emberábrázolás „helyességén", valósághoz való viszonyán múlik, ami elválaszthatatlan a valóság esztétikai, művészi elrendezésének, „újrateremtésének" szervezőerejétől, az alkotói világnézettől.

Ezt a kitérőt nemcsak az esetleges félreértések elkerülése érdekében tettük. Hanem azért is, hogy kifejezésre juttassuk: irodalmunk mai helyzetének ilyen jellemzés-kísérlete módszertanilag milyen „elaprózásra" kényszerül. Minden bizonnyal a szerző személyes felkészültségének, fogyatékosságának okán is. De azért is, mert irodalmi tudatunk – elsősorban irodalomkritikánk – adós mai irodalmunk összefüggő jellemzésével.

AZ IRODALMI TUDAT

Ebből a mégoly vázlatszerű jellemzésből is kitűnik: az irodalmi folyamat érzékeli és zömében segíti társadalmunk mozgását, fejlődését. De az is, hogy ma nincsenek igazán elevenbe vágó, a társadalmi-történelmi helyzet lényeges kérdéseit esztétikailag kiugró érvénnyel, meggyőzően megragadó művek, tendenciák. Ilyen helyzetekben megnő az irodalmi tudat – az irodalomesztétika, a kritika, a művön kívüli írói vélemények és az olvasói reflexió – jelentősége.

Utaltunk arra, hogy a hatvanas évek irodalomközéleti vitáinak középpontjában a realizmus kérdése állt, az elvi-tartalmi problémák esztétikai formát öltöttek. Ma e téren is más a helyzet. Az irodalmi élet vitáinak középpontjában ma sokkal nagyobb arányban és nagyobb közvetlenséggel ideológiai, társadalompolitikai kérdések állnak. Érthetően, mert ezek a lényeges társadalmi változásokkal függnek össze. Ezért szükségesek és hasznosak a viták a nemzeti kérdésről,

a gazdaság és a kultúra viszonyáról, a népesedésről, a szocialista demokratizmus, a szocialista életmód és erkölcs kérdéseiről. Megfelel ez közéleti érdekeltségű irodalmunk hagyományainak is: segítő részese társadalompolitikai gondjaink megoldásának, kifejezője az irodalmi életen belüli politikai egységnek és ideológiai vitának, segítője a szövetségi politika egységerősítő érvényesítésének, s eredményeivel az alkotói magatartásra is jótékonyan hat vissza.

Mégis az a meggyőződésünk, hogy – nem ezzel ellentétben, hanem ezt kiegészítően, az egyoldalúságot megszüntetve – az irodalmi életnek, tudatnak többet kellene foglalkoznia *magával az irodalommal,* nagyobb gondot kellene fordítania az irodalomra mint művészetre. Nem felejthetjük el, hogy a társadalom elsősorban alkotásokat vár az irodalomtól; hogy a művek mással nem pótolhatók; hogy az írók közéleti szerepe, jussa elsősorban alkotó-mivoltukon alapszik. Amennyire örvendetes, hogy jelentős marxista irodalomtörténészeknek, kritikusoknak átfogóan kifejtett nézeteit ismerhetjük politikai-ideológiai, társadalompolitikai kérdésekről, annyira sajnálatos, hogy korántsem rendelkezünk ilyen szintű, alaposságú elemzésekkel az irodalmi folyamatról, az irodalom és a valóság viszonyáról. A párt, a magyar társadalom a következő kongresszus alkalmával nem – vagy nem csak – azt fogja kérdezni, hogyan áll az irodalmi életben az általános ideológiai, társadalompolitikai, művelődéspolitikai kérdések vitatása, hanem hogy milyen műveket tett le az irodalom a nép asztalára.

Félreértés ne essék: egyáltalán nem arra gondolok, hogy ezek az egész közéletünk, szellemi és irodalmi életünk szempontjából olyan fontos társadalmi kérdések háttérbe kerüljenek. De arra igen, hogy sokkal inkább *a maguk helyén* vetődjenek fel, mindenekelőtt az alkotások kapcsán, esztétikai összefüggésekben; mint *az irodalom és a valóság viszonya,* mint a marxista esztétika, kritika időszerű, elvi, tartalmi kérdései kerüljenek mérlegre.

Az irodalmi közélet szó- és sajtóbeli fórumain sokoldalúbban, intenzívebben kellene tudatosulnia a XI. kongresszus alapkövetelményének: hogy ti. az irodalom a szocializmus építésének alapvető, központi kérdéseit ragadja meg, hogy alkotásainak világában ezek kapjanak – s ezekkel együtt a dolgozó emberek millióinak mindennapi élete kapjon – jelentőségével arányos teret. Irodalmi életünknek az irodalom társadalmi szerepe és belső fejlődése érdekében is tudatosabban kellene szem előtt tartania azt a mozgó, fejlődő életet, amely művészetének tulajdonképpeni tárgya. A XI. kongresszus – ma elsősorban gazdaságpolitikai – feladataink megoldási irányait úgy jelölte ki, hogy ezzel egyidejűleg és ezzel kölcsönhatásban erősödjenek társadalmunk szocialista jellemzői, a szocialista tulajdonviszonyok, a munkásosztály, a párt vezető szerepe, a munkás-paraszt szövetség, a szocialista demokratizmus, a szocialista tartalmú nemzeti egység. Az irodalomnak nyilván nem az a feladata, hogy ezeket a politikai, gazdaságpolitikai, társadalompolitikai terminusokkal jelölhető mozgásokat közvetlenül tükrözze. Az azonban mindenképpen feladata, hogy ezeknek a folyamatoknak milliók által cselekvően átélt emberi-morális vonatkozásait ábrázolja, e folyamatok belső emberi kihatásainak konfliktusait, tragédiáit és győzelmeit tükrözze, hogy a maga sajátos és mással nem pótolható eszközeivel a fejlett szocialista társadalom építésének központi kérdéseit – egyszersmind nemzeti életünk központi kérdéseit – ragadja meg. Ebben áll az irodalom felelőssége, elsősorban ennek felismerésén múlik egysége, ennek a feladatnak a teljesítése erősíti társadalmi tekintélyét.

S az irodalomkritikának is – mutatis mutandis – ugyanez a feladata. A kritika nem „oka" az irodalom „elmaradásának", a kritika nem „pótolja" az irodalmat – maga is ugyanazokkal a nehézségekkel, a sokban új valóság birtokbavételével s az azzal összefüggő szemléleti problémákkal küzd (tegyük hozzá, ugyanolyan viszonylagos eredményekkel is, mint maga az

irodalom). Feladata is nyilvánvalóan az, hogy nem „íróasztalnál", hanem a társadalmi mozgásnak, a társadalmi, társadalompolitikai, erkölcsi-tudati összefüggéseknek és az irodalmi folyamatnak az egymásra vonatkoztatott figyelembevételével a marxista esztétika alapkategóriáit – a pártosság, a népiség, a realizmus tartalmait – korszerűsítse.

Csak így követheti érzékenyen, ítélheti meg helyesen az irodalmi folyamat módosulásait, különböztetheti meg hitelesen az új tartalmak révén jogosan újszerű formákat a „művészeten belüli forradalom" üres formalizmusától, küzdheti le saját területén is az áltudományos formalizáló iskolák vagy a kritikát „művészetnek" deklaráló nézetek egymást erősítő hatását, fogalmazhatja meg irodalmunk szocialista realista, realista vonulatának pontosabb kritériumait, és rajzolhatja újra (gyűjtőszóval) dekadens tendenciáinak határait, állíthatja helyre, alakíthatja orientáló hitelességgel irodalmunk szocialista értékrendjét.

S a közvéleménynek, az olvasók véleményének – az irodalmi tudat e szerves tényezőjének is – ebben az alapvető feladatában kell támogatnia, segítenie az irodalmat. A közvélemény a maga jogos igényeit az irodalom sajátosságainak figyelembevételével, jogos kritikáját az irodalom eredményeinek ismeretével, az érthetőség követelményét a maga irodalmi önművelésének követelményével összekapcsolva juttassa kifejezésre. Azzal a türelemmel, segítő megértéssel, azzal a *bizalommal*, amelyre irodalmunk eddigi eredményeivel is rászolgált, s amelyet – ahogyan a nemrég lezajlott írószövetségi közgyűlés is tanúsította – társadalomszolgálatának eltökéltségével mindenképpen kiérdemel.

1976.

Művészetpolitikánk időszerű kérdései.
Bp. 1977.

SZILÁGYI ÁKOS

A LÍRÁTÓL AZ EPIKÁIG

„A költészet – uram bocsá' –
némiképp elkerülhetetlenül butácska."
A. Sz. Puskin

A legújabb magyar irodalomban négy-öt éve váltás történt. Aki csak kicsit is odafigyelt erre a legalább tízesztendős, egyre gazdagabb és egyre határozottabb arculatot öltő irodalmi folyamatra, világosan láthatta, hogy a líra, a költői nyelv és gondolkodás pátosza, a társadalmi, politikai történésekre való lírai, közvetlen reflexió átadja helyét az epika sokkal prózaibb, sokkal konkrétabb, s ennélfogva sokkal gazdagabb és sokkal kritikaibb valóság-elsajátításának. A legújabb magyar líra „fénykora", úgy látszik 68–69 volt, de mire ez látható lett, 72–73-ban, a fény már kissé megfakult. A szapora kötetekben a líra már nem beérkezett, hanem inkább kivonult az irodalomból. „Nimbusza" akkor volt, amikor még *kötetlenül* jelent meg, eldugott folyóiratokban, baráti összejöveteleken, kéziratokban, nyilvános esteken. Sajátos módon azonban kezdettől fogva azért küzdött ez a líra, hogy hivatalosan elismerjék, kötetekben és a kötetekről szóló kritikákban felszenteljék, hogy a hivatalos irodalmi világ saját részének tekintse, s ha semmi mást, ezt végül sikerült is elérnie. Sajátos módon a versek tartalma gyakran az irodalmi élet mély megvetése, a hivatalos világ kritikája és az alkotó és közönsége kapcsolatának újraértékelése volt a közvetlen és nyilvános akciók és attrakciók jegyében, a versírók tö-

rekvésének tartalma pedig éppen az irodalmi életbe, a hivatalos világba való bekerülés stb. lett. Ez persze csupán egy a legújabb magyar irodalom fejlődésének groteszk mozzanatai közül, s nem is a legfontosabb. Mindenesetre frappánsan mutatja az új irodalmi folyamat lírai nyitányának jellegét, s mindjárt a különbséget is a lassan közeledő epika megfontolt és látszólagos irodalmiassága ellenére is sokkal irodalomtalanabb lépéseihez képest.

A váltás tehát megtörtént, és egyre láthatóbb, hogy úgy mondjam, szabad szemmel is. Az irodalom egyre többet gondolkodik, egyre filozofikusabb, szociografikusabb, s egyre inkább megismerni akarja a világot, s nem mindjárt, nem egyetlen gesztussal keresztülhúzni, újból megalkotni, megsemmisíteni vagy kitalálni. Kétségtelenül összefüggésben van ez egész közgondolkodásunk megváltozásával a hetvenes években, s lehetetlen nem felismerni a próza előretörése és a pozitivisztikus gondolkodás, életvitel, szemléletmód között az összefüggést. De ez a tényszerűbb, „ideológiátlanabb", a valósághoz, az adottságokhoz jobban tapadó, az ellentmondásokat elismerő – és nem kiküszöbölni próbáló – elsajátítás, amelyet a politikától kezdve a mindennapi élet értékrendszeréig mindenben kimutathatunk, a „próza", az epikai gondolkodás számára kedvező talaj. A líra korábban az ellentmondás egyik oldalát, a történelmi szubjektum lehetőségét, a viszonyok radikális újrarendezésének szükségletét abszolutizálta; a próza megjelenése idején pedig az ellentmondás másik oldala, a prózai életviszonyok, a dologi valóság, az objektum került előtérbe a lírában, mint ami egyre jobban kétségbe vonja az embert és az emberi világot, egészen odáig, hogy már az írás mint „végső" emberi cselekedet is értelmetlenné válik. Az ellentmondások ilyen kifejezése természetesen osztály-réteg-nézőponttól, egyéni sorstól, műveltségtől, meggyőződéstől függően, különböző formában és különböző művészi erővel jelentkezett, de minden esetben esztétikailag jogosult

és átélhető „szélsőség" maradt, mert az egyének szubjektív valóságában megvolt a maga egyéni-történelmi igazsága, mert a történelmi valóság létező emberi vetületét alkotta. Ámde a lírai kifejezésnek ezek a formái egyre korlátoltabbnak tűnnek, egyre kevésbé alkalmasak a világ esztétikai elsajátításához, az ellentmondások egységének és teljességének kifejezéséhez és átéléséhez.

Mindezt tudhatjuk, sejthetjük, láthatjuk. De elemzésünk során ebből nem indulhatunk ki. Ellenkezőleg: ehhez csak eljuthatunk. Csak annyiban lehet kiindulópontunk ez az irodalmi folyamat, amennyiben *ezt* akarjuk elméletileg rekonstruálni, erre irányul megismerésünk. De elméletileg nem indulhatunk ki magából ebből a folyamatból vagy mozgásból abban az értelemben, hogy belőle nyernénk fogalmainkat. Csak kiinduló kérdéseink vonatkozhatnak a megismerés tárgyára. Miért történt ez a váltás a legújabb magyar irodalomban? Mi ennek az értelme, tartalma, jelentősége, ha van egyáltalán? Mikor történik, történhet egyáltalán műfajváltás egy irodalomban? Mi a valóság epikai és lírai elsajátítása között a különbség? stb. stb.

Líraiság és epikum. Tudjuk, hogy a művészet területén, a különböző műfajok viszonyában az a helyzet, hogy „bizonyos jelentős megformálások is a művészeti fejlődésnek csak fejletlen fokán lehetségesek" (Marx). Tény, hogy a történelmi fejlődésnek nem minden szakasza, nem minden történelmi formája stb. kedvez a művészet felvirágzásának, s ezen belül, megfelelően a történelmi lét általános és különös kibontakozásának, hol a líra, hol a dráma, hol az epika kerül előtérbe az irodalomban, s mindez a művészeti ágak vonatkozásában is megismétlődik. Tény, hogy a görög ókor reprezentatív műfaja először az eposz, majd – felbomlásának foka szerint – a tragédia s végül a líra. Tény, hogy a polgári osztály a maga emberi emancipációját a művészet területén a lírával kezdi, s a regényműfaj csak a kifejlett polgári viszo-

nyok között indul virágzásnak, hogy a polgári forma hanyatlása idején teljesen ellírizálódjon. Tény az is, hogy a proletariátus irodalmának kezdetén szintén a lírai kifejezés áll, mindenesetre a legjelentősebb költői teljesítmények ebben a műfajban születnek, míg az epikában és drámában uralkodó a didaxis, a sematizmus, a „romantika" mint a lírai elsajátítás epikai formákba való betörésének következményei. Tény továbbá az is, hogy a magyar irodalom reprezentatív, világirodalmi szintű teljesítményei is rendre a lírában születnek évszázadok óta. Újra egy ténysor áll előttünk, újra az a feladat, hogy eljussunk megértéséhez, mint sajátos történeti és esztétikai mozgást reprodukáljuk.

Ha nem a költői alkatokból, a történelmi vagy lélektani helyzetek ismétlődéséből és felszíni azonosságából indulunk ki, s ha a fő különbséget líraiság és epikum között nem a szubjektum és objektum közötti ismeretelméleti különbségekben látjuk, akkor ez a látszólag összefüggéstelen ténysor átadja helyét a művészi formálás történeti-ontológiai logikájának, és szerves mozgásként, belső összefüggésrendszerként áll talpára. A fő kérdés az, hogy miért a valóság ilyen vagy olyan területét, tárgyát, vonatkozását választja ki az ember, amikor művészileg kifejezi magát; hogy mit, miért és mi módon sajátít el a valóságból művészileg, vagyis *mi* az ember számára a valóság egy meghatározott történelmi korszakban, egy meghatározott társadalmi forma fejlődésének adott szakaszában, meghatározott társadalmi helyzetben és egyéni élethelyzetében, *miként, milyen létként* hozza egyénileg-történelmileg létre a valóságot. S még valami: mennyire, milyen mértékben *akarja és tudja* létrehozni azt, milyen mértékben idegenül el tőle, kerül szembe vele mint önálló, dologi hatalommal? Egyszerűbben azt is kérdezhetnénk: miért az Én, mikor és milyen helyzetekben éppen az Én és milyen formában válik az elsajátítás tárgyává, és mik ennek

a formai-tartalmi következményei a költői elsajátítás egészére nézve?

Ontológiai szempontból a valóságban, amelyet szubjektíven mint érzéki-tárgyi tevékenységet, nem pedig mint puszta tárgyat és passzivitást fogunk fel, két mozzanat válik megkülönböztethetővé. Bár ezek egyaránt az emberi gyakorlat (a lét, a szubjektivitás) körébe tartoznak, *relative*, bizonyos emberi élethelyzetekben (pl. halál, szerelem, forradalom), történelmi periódusokban (formációk keletkezése és hanyatlása, a polgári társadalom egésze) mégis elválhatnak egymástól, s a viszonylagos elkülönültségükben a lét két meghatározottsági foka fejeződik ki. Az egyik a szubjektum közvetlen valóságát, mintegy önmagára vonatkozását jelöli, amikor a lét csupán egyetlen szubjektív meghatározásban van, csak mint a valósághoz való viszony jelenik meg (pl. kezdet, vég, vágy, remény, akarat, tervbevétel, boldogság, öröm, lehetőség, gondolat stb.). Egyáltalán nem elég azt mondani, hogy ebben az esetben a *tudat* jelenik meg az ábrázolás tárgyaként és formájaként és az ábrázolás alanyaként. A tudat ugyanis először is nem ismeretelméletileg jelenik meg, sem tárgyi, sem alanyi értelemben, hanem mint az empirikus egyén tudata. Másodszor a tudat nem előfeltételként, adottságként, kiindulópontként jelenik meg, nem a valóság előtt van, nem egyszerű költői fogás, hanem épp a valóság elsajátításának meghatározott helyzeteiből, bizonyos általános emberi, egyéni és történelmi élethelyzetekből nő ki, „következmény" vagy inkább a valóság elsajátításának bizonyos élethelyzetekben egyedül lehetséges formája, amely az ilyen lét tudatosításának, az ellentmondás átélésének stb. költői formájává lesz. A létnek mintegy a valósághoz való viszonyra, a „tudatra" szűkülése (de nem az ismeretelméleti értelemben vett tudatra) mégha ennek csak egyéni érvénye és pillanatnyi jelentősége van is, az egyéni-történelmi lét konkrét fölépüléséből, a valóság egyéni-történelmi elsajátításának általános és különös, sőt

egyedi módjából következik, nem pedig a tudat fölépüléséből, s nem is a valóság tudati fölépítéséből, gondolati elsajátításából. Mert a művészi elsajátítás bármely formájáról legyen is szó, sohasem a tudatból, mindig a valóságos egyénekből mint a társadalmi viszonyok összességéből, vagyis az egyének elsajátításából lehet kiindulni. Ezen az alapon érthetjük meg, hogy a líra önálló műfajjá miért csak a polgári individuum megjelenésével válhatott, hogy korábban miért nem vált el egészen a többi műnemtől, és főleg, miért nem vált a költői kifejezés fő kategóriájává, olyannyira, hogy költészet és líra – a mindennapi szóhasználatban – sok nyelvben ma már egybeesik. Mert csak a polgári társadalomban bontakozik ki igazi mélységében és a történelmi forma alapmeghatározásaként az a folyamat, amelynek során a történelem szubjektuma, az empirikus egyén leválik a történelmi létrehozás folyamatáról, ahogyan leválik a közösségről, ahogyan szembekerül a világgal, ahogyan tett és szándék, szándék és következmény, cselekvés és vágy, eszmény és valóság külön és ellentmondó mozzanatokká válnak szét, egészen odáig, hogy egymás tagadásaiként jelennek meg. De ez az általános történelmi mozgás másként érvényesül mind az egyes osztályok, egyének, mind az egyes nemzetek vonatkozásában, s ennek megfelelően a művészet egyenlőtlen fejlődésének logikája minden szinten másként alakítja ki az egyes műfajok közötti összefüggést. A magyar irodalom belső fejlődését tanulmányozva láthatóvá válik ennek az irodalomnak állandó „küzdelme az epikáért", s állandó líra felé tartása mind magán az epikán, mind a filozófián és politikán belül. Az irodalomnak itt csaknem mindig a lírán, a líra műfaji-műnemi keretei között kellett megvívnia a maga „forradalmait" megújulásáért, s egy korábbi szükséges, de korlátolt tudati állapot meghaladása nem úgy ment végbe, hogy a lét kibontakozásának foka szerint a líra a drámának vagy az epikának adta volna át vezető szerepét, s maga meghúzódott volna a hát-

térben. Persze a lírai gondolkodás, a megmerevedett, egyoldalúvá váló költői nyelv elleni „harc" még a mi líra-centrikus irodalmunkban is mindig összefonódott az epikai formák előtérbe kerülésével. Ez történt a múlt század negyvenes éveiben, amikor Petőfiék lírai forradalma az epika átalakulásával egészült ki (Arany, Jókai), s maga Petőfi is, a forradalomig, majd a forradalom néhány hónapja után, a szabadságharc kibontakozása előtt, a próza felé vett irányt. Ez történt Vajda, Reviczky, Komjáthy korszakában, amikor a kezdődő lírai forradalom Mikszáth, Iványi Ödön, Tolnai s a századforduló novellistáinak epikájával egészült ki, s még később, József Attila lírájának, lírai szintézisének kiegészülését nem nehéz felismerni Gelléri Andor Endre, Nagy Lajos, s részben talán Déry prózájában. Miről van szó? Mi ennek a különös, egyoldalú fejlődésnek a magyarázata?

Ahol az ember történelmi gyakorlata vagy nem, vagy csak kivételesen, ünnepi pillanatokra és különös, de előzmény és folytatás nélküli történelmi helyzetekben szilárdul *létté* (nálunk például Mátyás uralkodása alatt, később Erdélyben, s általában a népesség nagyobb részét átfogó felkelések, nemzeti és társadalmi felszabadító háborúk, forradalmak pillanataiban), ahol az időt az eleven és szabad emberi gyakorlat hiánya miatt nem képesek térként megkötni, ahol az emberi tevékenységben konstituálódó szubjektum-volt nem juthat tovább a vágynál és szándéknál, és legfeljebb a reménykedésig, az akarásig jut el, ott a lét művészi kifejezése mindig lírai jelleget ölt. Ahol az ember visszavonul a gyakorlat, a cselekvés – a valóságos – szférájából, mert elidegenedett történelme ide kényszeríti vissza, s a szubjektív képzelgés, az elvont lehetőségekkel való értelmetlen játszadozás, az emlékezés és reménykedés útjára kényszerül, ahol a lét *emberi* jellege és értelme csak negatívan, mint fájdalom, siránkozás, sóvárgás, vágyakozás fejeződik ki, ahol tehát a nemzet történelmi-gyakorlati élete a maga dialektikus teljességé-

ben nem bontakozhat ki, ahol a nemzet megmarad a tudat-lét – az ideológia, a belső képzelődés, az irodalmi működés – szintjén, ott csak a líra fejlődhet a nemzeti történelem tragédiáját világtörténelmileg is érvényesen kifejező, esztétikailag reprezentatív műfajjá. Ahol a nemzeti élet minden cseppje lírai, ott a költőileg megformált élet minden cseppje is lírai lesz. Az egységes életfolyamat – megkötő és a létnek formát adó gyakorlat híján – mintegy cseppekre gurul szét, s minden kísérlet, mely összeragasztására irányul, csak kívülről érkezhet, mesterkélt és önkényes lehet, vagy pedig álom-vágyremény-szomorúság-folyamként kel lírai életre szemünk előtt. Ez a magyarázata epikánk lírai jellegének, a belülről, magából a létből fakadó epikai kompozíciók szinte teljes hiányának és a másik oldalon az anekdotizmusnak, az életrajziságnak, dokumentumjellegnek, a mesei, parabolisztikus, fantasztikus, filozófia-gondolati, didaktikus-sematikus és direkten is lírai kompozícióknak. Ez a széthulló emberi-történelmi gyakorlat, illetve a széthullás, az örökös történelmi sikertelenség, elbukottság átélt tudata, csak az emberi gyakorlat e negatív és polemikusan kifejtett oldalának kölcsönözhet világtörténelmi érvényt, jelentőséget. De ami a világtörténelem oldaláról mozzanat csupán, a nemzeti történelem oldaláról kizárólagosság, s mindent elnyel maga körül. A történelmi nemlét folytonosságává szélesül, s ha a lírában nem is, az epikában, a filozófiában ez partikularizmushoz, provincializmushoz vezet. Ez a nemlét mint a nemzet gyakorlati életének hiánya és szellemi megalkotása bontakozik ki minden szinten. Maga alá temeti mintegy a nemzetet, nem engedi, hogy az adott történelmi fázis belső logikája mint ellentmondások egységét, mint létszerűen konkrét történelmi egészt hozza létre, s a tudatot megtartja abban az elvontságában, amely a nemzeti élet kifejletlenségének megfelel. Világosan megfigyelhető, hogy az epikai ábrázolás akkor kezd előtérbe kerülni, amikor a nemzet

mint kizárólagos és elvont, nem-gyakorlati közösség felbomlik, tehát valóságos életet kezd el élni, s a gondolkodást, a társadalmi tudat minden mozzanatát új szempont, az osztályé, az egyéné stb. rendezi át. A felbomlásnak ehhez a pozitív fokához először 1848–49-ben, később a hetvenes, majd a tízes években, valamint a két világháború között és közvetlenül utána jutott a magyar társadalom. De a felbomlásnak ezeket a rövid időszakait minden esetben a nemzet elvont, egységes szempontjának uralma előzte meg és követte. Magától értetődik, hogy ez a felbomlás a maga legteljesebb formáját a második világháború idején érte el, ám a nemzet mint az ellentmondásokat áthidaló, elvont egység ekkor is megakadályozta, hogy azok a maguk reális tudatához jussanak, a történelmi folyamat pedig konkrét, történeti nézőpontból, reálisan és létszerű igazságában jelenjen meg. A háború után pedig, mire ez a nézőpont kialakulhatott volna, mire, akár a proletárosztály szempontjából jelentős epikai ábrázolások születtek volna, a proletárállam első, „nyerskommunista" változata újra mindent egyetlen fő és külső ellentmondásnak rendelt alá; az államban megtestesülő általános érdeket újra a nemzet kategóriájával kapcsolta össze. A kibontakozás folyamata, nagyon lassan, 1956-tól kezdődött meg, s ma ott tartunk, hogy a megtett történelmi út fényében, az új történelmi forma első lépéseihez tartozó ellentmondásokat többé-kevésbé világosan látjuk, a történelmi átalakulás mintegy az emberi sorsokban szemlélhető módon rajzolódik elénk. A nemzet mint elvont eszme egyre kevésbé jelenti a művészi ábrázolás kiindulópontját, s ez az epika új fellendüléséhez kedvező talajt teremt. Hogy mindebből lesz-e valóban jelentős epikai áramlat, azt ma természetesen még nehéz lenne megmondani.

Egy „korszak" vége. Csakugyan, valami olyasmi történt, ami a 20-as évek közepe táján Szovjet-Oroszországban: „Három évvel ezelőtt a próza határozott utasítást adott a költészetnek arra, hogy ürítse

ki a termet. A már-már pánikszerűen visszavonuló költők helyét teljesen elfoglalták a prózaírók. A költők száma meglepően megkisebbedett, a prózaíróké viszont megnövekedett." – írta akkoriban Jurij Tinyanov. Hogy ezt a váltást megértsük, értenünk kell azt is, mi hozta létre a 60-as évek közepén-végén a lírát. Milyen történelmi szenvedélyek és indulatok követeltek maguknak költői formát? Úgy vélem, a legújabb magyar líra akkor és – háttérbe szorulva, de – azóta is, még leghalványabb költőiben is, a történelemmé, társadalommá, önálló formává kiképződött átmeneti politikai időszak, a szocializmus irányában tisztuló új világ *belső* és szükségképpeni emberi korlátozottságának volt kifejeződése. Az emberi viszonyok hiányát mint a forradalmi átalakulás periódusának eltűnését, mint bürokratikus megmerevedést, mint a politika elidegenedését, mint a dologi és személyi függés új formáit, mint a mindennapi élet szintjére süllyedést ragadta meg. Tehát újra az emberi gyakorlat hiányából és az emberi létért folytatott harcból, a tagadásból, tiltakozásból és követelésből nőtt ki. Ebben a helyzetben közvetlen a negatívum adott csak, és ezt éppily közvetlenül kell megszüntetni (persze a közvetlenség magában a lírai műben csak reflexió, az érzés, a gondolat a bensőség közvetlensége, s ezért mindig zavartalan és tiszta.). Természetesen, *hogy* mi ez a negatívum, *mi* hiányzik és *mire* lenne szükség, az társadalmilag egészen eltérő nézőpontokból építette fel a lírai alkotásban kifejeződő egyéniséget. Az elvontság, a parabolikus metaforák és allegóriák ellenére sem lehet kétséges, milyen különbségek választják el egymástól (zárójelbe téve az esztétikaiakat) mondjuk, Utassy József, Béres Attila és Petri György, vagy Kiss Benedek, Sárándi József és Tandori Dezső költészetét. S attól függően, milyen osztály, réteg nézőpontjáról épült föl az egyéni viszony a valósághoz, alakult-változott a hiány, az ellentmondások felfogásának módja (lázadás, tagadás, beletörődés, groteszk, polémia, reménytelenség stb.). De mivel

a lírai tudat csak a hiány, a negatívum, a „rossz oldal" formájában foghatta föl a történelmi mozgást (ahogyan a fejekben ekkor létrejött), állandóan ügyészi monológgá, vádirattá vált a „bűnös", üres, meddő, sivár, kegyetlen, hamis stb. stb. valóság ellen. A reálisan létező történelmi hiányból, az új ellentmondások egyoldalúan kiemelt „negatív" vagy „rossz" oldalából, a lírai kifejezés általános érzelmi-gondolati közegében történelem-hiány, ember-hiány, nemlét lett, s mindez, most már a költő közvetlen társadalmi meghatározottságaitól és felismert társadalmi helyétől, nézőpontjától függően nyert sajátosan egyéni meghatározást. Sajátosan értelmiségi szempontból ez vagy a forradalom és nem forradalom elvont paradigmájában jelent meg, különböző oldalról és különböző gondolati-érzelmi felfogásban (Petri György, Dobai Péter, Spiró György művei), vagy kozmikusan, ontológiai érvénnyel, az egzisztenciára redukált ember tragikus vagy ironikus álláspontjaként (Oravecz Imre és Tandori Dezső költészete). Kétségtelen, hogy esztétikailag jelentős – új, izgalmas, a nemzeti kultúra kelléktárából kitörő, eredeti és tökéletesen megformált – alkotások, ebben a periódusban leginkább *itt* keletkeztek. Figyelemre méltó ezeknek az alkotásoknak a következetessége, s mindegyikükre különkülön is jellemző azoknak a belső ellentmondásoknak az egyéni feloldása, amelyeknek kifejeződése lírájuk volt. Jellemző így, hogy Petri György egy időben az elhallgatáshoz, a gesztusszerű vagy már ezen is túllépő csöndhöz jutott el, hogy Dobai, Spiró s – a maga módján – Oravecz is az epika felé fordultak (ami szintén egyfajta elhallgatás, legalábbis elhallgatás a lírában), hogy Tandori a „csönd" helyett a fecsegést választotta mint a modern költészet másik „némaságát". A költői megformálásnak ebben a fajtájában a „tudják, de nem teszik" visszájára forduló igazsága válik meghatározó jelentőségűvé. A humán értelmiség élete a mindennapi termelő gyakorlat, a „szükségszerűség birodalma" fölött zajlik. Osztályá-

tól, rétegétől *elvált*. Nem biztos, hogy elszakadt tőle szó sincs róla, hogy megtagadja, de *kívül került* rajta, s ezentúl már csak kívülről, egy új, tisztán szellemi tevékenység alapján foghatja át. Nem biztos, hogy megteszi ezt, hogy szükségét érzi ennek, vagy szenved ettől. A kívülre kerülés ugyanis új szempontot visz életébe, ama osztály történelmi szempontjának elméleti és költői feldolgozása mellé a szellemi élet *saját* szempontjának alkalmazását és tudatosítását is: értelmiségi szempontot. Ha pedig igaz az, hogy „abban a mértékben »látunk előre«, amilyen mértékben cselekszünk", akkor elmondhatjuk, hogy cselekvés nélkül (tehát lét nélkül) éppen idáig, a történelem „rossz" oldaláig lehet előre látni, addig lehet előre látni, ameddig az érzés, a gondolat, a remény és az akarat stb. előre láthat. S a költői formálásban ennek éppen a líra, a filozófiában, ideológiában, epikában stb. azonban semmi, vagy csupa negatívum felel csak meg. A valóság értelmiségi tudata, mintegy az „előre látott" eredmény fogságában alakul ki (ami pedig mindig valami negatív, ahogyan negatív az, amikor az önmagában tiszta érzés és gondolat a valósághoz ér), s ez nem más, mint hogy *semmi sem változtatható meg*. Tudják, de nem teszik. De ha tudják, miért nem teszik? Épp azért, mert úgy tudják, nem tehető, mert tudásuk *módja* ez a tehetetlenség. Mindez persze lírailag nagy erővel törhet föl, s mivel az egész történelmi gyakorlat létező negatívumát fejezi ki ebben a társadalmilag különös formában, jelentős lírai formálások alapja lehet, mint például Petri György esetében.

Ugyanez a „rossz oldal" jelenik meg, lírai egyoldalúságában egy egész sor költőnél, a nemzeti lét vonatkozásában. Utassy József, Kiss Benedek, Kovács István lírájának szemléleti középpontja a magyarság, a nemzet, a történelmi tépettségnek az a tudata, amely mind az egyéni, mind az általános emberi lét formai-tartalmi foglalatává válik. Az egyéni lét minden gyötrelme éppúgy, mint a szocializmus kelet-európai történetéhez tartozó belső ellentmondások,

szociális konfliktusok a nemzetre vonatkoztatva, mint a nemzet gyötrelme és szenvedése nyernek értelmet. (Pl. Kiss Benedek *Böjti szél* című poémája.) S mivel a magyar költészetben ennek a vonulatnak legnagyobb múltja, legtöbb hagyománya van, a tartalmi korszerűtlenséghez szükségképp társul a formai is. Mind a belső forma szintjén, ami a lírai hős romantikus-szenvelgő tartásában, halálra vált komolyságában jut kifejezésre, mind a külső-belső forma szintjén, a díszítőművészeti ábrázolás, a képek szervetlensége, a nyelvi stilizálás, a papos retorika, a varázslói-kuruzslói „költőiség", a mitikus, az ősi, a paraszti jelképrendszer előretörésében. Jellemző módon, nem Petőfihez és József Attilához kapcsolódnak ezek a költők, hanem Adyhoz, s azokhoz csak annyiban, amennyiben maga Ady is kapcsolódik. Mélységes belső rokonságukra mutat az is, hogy mélyebb értelmében használva a szót nincs humoruk, nem tudnak nevetni, ami persze e pántragikus nemzet-központú felfogásból, s a lírai hős belülről fakadó, átélt, de már hiteltelen komolyságából természetesen következik.

Megjelenik azonban a „rossz oldal" proletár nézőpontból is, s történelmileg-politikailag nagyon is határozott minősítéssel. Ami értelmiségi oldalon elvont morális vagy egzisztenciális-ontológiai, s „népi" oldalon nemzeti tartalommal töltődik föl („Történelemszünet"; „A márüres a mégüres / pillanat senkiföldje lesz"; „Holdözön van, nemlét"; „Senki ideje"; „Senki földjén" stb.), az ebben a lírában mindig szociális kérdésként, élesen, magabiztosan, vidám kajánsággal, groteszk derűvel vetődik föl (pl. „S szomorú leszek, ütni, sápadt, / s ingerült, nem számonkérő; / milyen hatalmam van hazámban..." – Pass Lajos –; „Keserű vagyok? Közös / keserűség szorít ökéllé." – Sárándi József – stb.). A valóság persze még náluk is egy aktív, emberi, történelmi világra és egy passzív, elszenvedett történelem alatti világra esik szét. Az előbbi hol mint utópia, elérhetetlen „eszmény", vágy- és ábrándkép jelenik meg, hol a forradalom

már lezárult „romantikus", „hősi" szakaszként, hol pedig a politikai élethez fűzött illúziókként kel lírai életre. Az utóbbi, a hétköznapok, a prózai laposság és nyomorúság világa, az iszonyat és kétségbeesés vagy a nevetés és groteszkség világa, amelyben a történelemből való kiszorítottság jelenik meg, rezignált, lázadó vagy ironikus hangon. Bár hiányzott a legújabb magyar költészetnek ebből az áramlatából a moralizáló elvontság, az életben, a viszonyokban és emberekben tapasztalt kettősségek, ellentmondások, meghasonlások morális áthidalása, morális megragadása, s hiányzott nagyrészt az értelmiség utópisztikus radikalizmusának türelmetlensége is, művészileg nem volt képes ezeket a szemléletbeli „eszmei" előnyöket valóra váltani. Ám itt éppen csak megkezdődött valami, s amennyiben sikerülni fog a „népi" elem és az „értelmiségi" elem egységét költőileg is realizálni, a legjelentősebb lírai alkotások éppen itt születhetnek meg, amit a groteszk ábrázolás előtérbe kerülése már most is jelez (Péntek Imre, Benkő Attila, Szerác József, Sárándi József egyes versei és főleg Veress Miklós és Petri György újabb költészete).

A korszak metaforikus tudatában, mint különböző szociális vetületben idáig láttuk, a történelmi gyakorlat kétfelé hasadása jutott kifejezésre, mégpedig kétfelé hasadása egy aktív, gyakorlati és történelmi létre és egy passzív, szellemi és történelem alatti egzisztálásra. A „történelemszünet" képzete visszájáról nézve mint „szünetelő lét", mint a mindennapi élet tompasága és nyomottsága, mint „szocialista próza" jelent meg. Mintegy a hiányzó történelmi lét, a „nincs" sötét pátoszát, az egyedül lehetséges élet, a mindennapi „van" („ez van!") ironikus, groteszk kritikája egészítette ki. Az egyéni lét ezek között a pólusok között oszlott meg: magánélet – közélet, profán világ – hivatalos világ; mindennapiság – történelem; hétköznapiság – rendkívüliség; hétköznap – ünnep; politika–forradalom; próza–költészet; s ennek meg-

felelően lényeg és látszat, lét és nemlét dialektikája szüntelenül felcserélődött; a valóság nem volt lényeges, a lényeg azonban nem volt valóságos; ami létezett, nem volt igazi lét, az igazi lét azonban nem létezett, csak a szellem birodalmában, s ehhez egyre ironikusabban viszonyultak. Ennek az ezer formában, vetületben osztódó, egész reális életünket átfogó-átszövő kettősségnek misztifikálása, kritikája, megkérdőjelezése, tehetetlen elfogadása, tagadása és fetisizálása volt a lírai költészet fő tartalma ebben a rövid periódusban, mondjuk 1967-től 1972-ig. A lírikusok óriási többsége a kettősségnek csak egyik oldalát élte át, s ennek megfelelően vagy a tragikus, ironikus stb. reménytelenségnél, a létről való lemondásnál kötött ki, vagy az elveszített ünnep, a forradalom visszahozásáról ábrándozott, s a legradikálisabb kritikának vetette alá a világot. Mivel azonban a radikális érzület éppannyira passzív, mint az egzisztenciális megváltás érzülete, a két szélsőség végül is találkozott egymással, s kölcsönösen megbocsátotta egymásnak szélsőségeit. S bár a kialakuló ellentmondások felfogása kezdetben nem is lehetett más, mint lírai, s bár ennek a lírai felfogásnak is megvolt az a jelentősége, hogy a valóságos ellentmondásokra irányította a figyelmet, s az új világ emberét kioldozta morális és ideológiai kötöttségeiből, a kettősség valóságos alapját nem tárhatta fel költői formáiban, a megértés kritikája helyett, először még csak a megnem-értés kritikája lehetett úrrá a költői tudaton. S mivel a lírai kifejezésnek ezen a ponton meg kellett torpannia, mivel a valóság költői elsajátításában nem juthat túl a valósággal szemben kialakított szubjektív viszonyon, s mivel ezért szüntelenül ismétlésekbe kell bocsátkoznia, képei kiürülnek, jelzői megmeredvednek, indulata kihűl, pátosza hamis lesz, azért a lírai kifejezés e szükségszerű devalvációja meggyorsítja az epikai formák, az epikai szükséglet kibontakozását.

Mert csak az epika foghatja át a maga teljességé-

ben és valóban kritikusan a szocializmus ellentmondásos fejlődésének útját, csak az epikában értjük meg, hogy *többé már nem egy lehetőség megvalósítása előtt állunk,* hanem egy valamiképpen megvalósult lehetőség előtt, nem a valóság küszöbén, hanem immár szobájában topogunk, s csak akkor jutunk el a kritikai megértés szintjéig, ha kiigazodunk itt, újra összeáll előttünk a lakás felépülésének folyamata, a bútorok elrendezése visszamenőleg megelevenedik, megértjük, miért áll feje tetején a ruhásszekrény, s miért hiányzanak a falakról a képek, megértjük, még mielőtt elkezdenénk kihajigálni őket az ablakon, gondolkozni kezdünk: miért *ez* történt? *mi az,* ami történt? stb. Visszatérünk a kezdetekhez, s gondolatban és az emberi sorsok, intézmények, szokások, szükségletek mozgásában újraértelmezzük és -értékeljük a folyamatot. Nem csoda, ha első lépésként az epika még csak gondolkodik, vagy egyszerűen felméri, szemléli a valóságot. Az epika kibontakozásának megvannak a maga állomásai, és megvannak a maga korlátai is nálunk.

Egy „korszak" kezdete. Az epikaiság előtérbe nyomulását először csak a megnövekedett *szociográfiai érdeklődés* jelezte, később ehhez a *lírai önkifejezés epizálása* társult, az ún. „kallódó hősök" kiterjedt irodalmában. Első lépésként mindazt, amit a líra egyoldalúan és mindenekelőtt *érzelmes* formában, elcsépelt pátosszal fejezett ki, egyszeriben és közvetlenül prózába próbálták átfordítani. Munkácsi Miklós, Lugossy Gyula, Csaplár Vilmos, Bereményi Géza, Csörsz István első írásai, novellák, kisregények jelezhetik ezt a szakaszt. A már jól ismert lírai hős, a kétségbeesett, csalódott, unatkozó, reménytelen, gúnyos, ironikus értelmiségi, vagy inkább a társadalom perifériájára sodródó, a világból kikényszerülő ifjú ember, most – ugyanannyi nézőpontban, ugyanakkora különbségekkel, mint a lírában – mintegy kifelé fordulva, a világban jelenik meg. Néző, hallgató, elviselő, ironikus, de mindenképp passzív, lírai alak,

akinek nincs valódi cselekvése, s így érzelmi viszonyában vagy gondolkodásában a világ csak korlátozottan jelenhet meg az epika csak az első lépést tette meg a líraiság leküzdése útján. Jellemző az is, hogy az induló epikusok közül sokan két műfajúak (Beréményi Géza, Dobai Péter, később: Spiró György). A lírán túljutottunk már, de még csak a *kollízióig*, s nem a cselekvésig jutottunk el. Az irodalom addigi hősét, a lírai ént kívülről, a világnak való ellentmondások szövedékében pillantjuk meg, de aktivitása még mindig az érzés és gondolkodás aktivitásában, a képzelgés, a megvalósított játék és kaland aktivitásában merül ki. Ebben a szakaszban művészileg jelentős alkotások, hibátlan egészek csak a novellisztikában születtek. Ez mindenesetre az önmegismerés kezdete volt, s mindjárt a kezdet kezdetén komoly problémát jelentett az epikai megformálás számára. Hosszú ideig jellemző maradt az énformában történő előadás, egy szociális nyelvhasználat ábrázolása, a szerzői elbeszélés átalakítása, a szerzőnek mint megformált epikai alaknak különleges helye (pl. Csaplár *Két nap, amikor összevesztünk...* című kisregényében). Ugyancsak érthetően, az epikai kibontakozás e szakaszához tartoztak az elvont, parabolisztikus, mesei, filozofikus, allegorikus formák (pl. Kurucz Gyula *Mákszemhölgy* című elbeszélése, Csaplár Vilmos *A királylány szivacskabátja*). De ezt végig a legintenzívebb szociológiai érdeklődés, a valóság feltárásának, felkutatásának, a történelem kiismerésének szenvedélye egészítette ki (Beréményi, Dobai, Czakó, Munkácsi, Csaplár novellái). A problematika végső soron a valóság forradalmi megváltoztatásának lehetetlensége és az egzisztenciális forradalmak, a valósághoz való viszony megváltoztatásának csődje és elégtelensége volt. Ám közvetlenül a jelenre reflektálva ez csak a líra számára kínált elegendő anyagot, epikai építkezéshez nem volt elég. Túlságosan is egy meghatározott korosztály meghatározott szociális típusának lírai problematikája volt. De a lírai hősnek

erre a külső, elidegenített – bár epikailag még problematikus – szemlélésére, a lírai hős, a megismerő és gondolkodó egyén tárgyivá válására elkerülhetetlenül szükség volt ahhoz, hogy a következő lépést meg lehessen tenni. A következő lépés pedig ennek a hősnek a története, a fiatal nemzedék történeti keletkezése, tehát legmélyebben a szocializmus történelmi problematikájának megragadása volt. Ez egyrészt a hősök szociális differenciálásának útján haladt, eltűntek az értelmiségi „lézengők", mert maga a szituáció, a passzivitás, amelyben csak gondolkodni és érezni lehet, oldódott fel az epikai megismerés előrenyomuló folyamatában. (Pl. Ördögh Szilveszter novellái, Csaplár Vilmos *Vásárlóink figyelmébe ajánljuk...* című kötetébe összegyűjtött novellái, Czakó, Munkácsi néhány írása, Vámos Miklós kisregénye stb.) Másrészt múltjuk, az ötvenes évekre eső gyermekkor hozzárajzolásával, az iskolai és gimnáziumi évek társadalomrajzzá szélesedő hozzáírásával egészült ki, illetve alakult át. (Pl. Czakónál, Csaplárnál, Munkácsinál.) Ez azonban még mindig túl kevés volt valódi regényformához, még mindig csak novellisztikus előadásban jelenhetett meg, esetleg egy-egy nagyobb egységben, elbeszélésben, kisregényen belül. A hőst még tágabb történelmi összefüggésrendszerbe, filozófiai, de már nem parabolisztikus gondolkodásmezőbe kellett helyezni. Az új irodalmi nemzedék legjobb alkotóiban az alapkérdésekhez érkezett el. Megtalálta a történelmi csomópontokat és azt az elrugaszkodási alapot, amely a nagyepikához, a regényíráshoz szükséges: a kelet-európai történelmet. Dobai és Spiró két regénye, a *Csontmolnárok* és a *Kerengő* nem parabolák immár, és nem is a 60-as évek elejének „dezilluzionista", végső soron moralizáló regényei. Mert ahhoz, hogy végig lehessen gondolni a történelmet, hogy az emberi sorsokban, maguknak ezeknek az embereknek a mozgásaként meg lehessen jeleníteni, mindenekelőtt el kell metszeni azt a köldökzsinórt, amely egy kisnemzetet az álmok

és vágyak történelméhez fűz, könyörtelen kézzel le kell fejteni a hamis ideológiákat a magyar társadalom tudatáról. A hősök passzivitása, tehetetlensége immár egy sajátos történelmi paradigmába illeszkedik, de változatlanul a forradalmi gyakorlat ellentmondásaira, a forradalom és a forradalom hiánya kérdéseire keresnek választ ezekben a regényekben. S épp ezért nem is teljesen regények ezek. Spiró története inkább drámai formát követelne, Dobaié esszéisztikusan történeti kifejtést talán. Egyiket is, másikat is a forradalom kérdései érdeklik a forradalom nélküli korban. Egyik is, másik is értelmiségi szempontból veti fel ezeket a kérdéseket, de az epikai forma lehetővé teszi, hogy a történelemmel válaszoljanak rá. Dobai regényeiben mindemellett a hősöknek nincsen valódi sorsuk, külső mozgásuk, elevenségük, nem változnak meg, nem alakulnak át, helyzeteik mozgatják őket és teljesednek be rajtuk, gondolkodásuk azonban rendkívül mozgékony. Mindez arról tanúskodik, hogy Dobainál csupán a kiindulópont epikai, a költői megvalósítás csak részben. Hiszen minden hőséből értelmiségit kell faragnia ezzel a szűkítéssel (a tudatműködésre való redukcióval), a kort pedig kívülről, kellékek, díszletek formájában, mintegy rá kell fényképeznie a hősökre. Ez mutatkozik meg abban is, ahogyan Dobai szerzőjének és regényhőseinek *nyelve*, gondolkodásmódja, szóhasználata, képzelete stb. teljesen összeolvad, nem lesz igazán tárgyivá, ahogy ők maguk sem igazán önálló, saját sorsukat élő emberek. Spiró hősei is csak intellektusukig vagy ennek hiányáig vannak kibontva. Ennek megfelelően, az egyik oldalon az okos, de tehetetlen, vívódó és az okos és aljas manipulátorok, a másikon panoptikumba illő, groteszk figurák sorakoznak. Az ő epikai ábrázolásának azonban van egy nagy erénye. Spiró szerzőelbeszélője valódi regény-elbeszélő, méghozzá az ironikusok fajtájából. Úgy teszi tárgyává a hősök és az ábrázolt provinciális világ nyelvét, hogy ő maga is ezen a nyelven szólal meg, állandóan jelezve azonban

a távolságot. Spirót, nagyon egyszerűen, a magyar politikai hagyományok érdeklik, s az, hogy mit tehet az ember Kelet-Európában, ha történetesen forradalmár. Ne feledjük, a kiindulópont még mindig azonos, a forradalom és a forradalom utáni korszak különbségeiről, az új világ újfajta kettősségeiről van szó, ámde egyre objektívebb formában, egyre messzebb visszanyúlva a történelembe, egyre többet gondolkodva, egyre epikaibb módon. A következő lépést egyelőre Balázs József regényei jelzik, mindenekelőtt a *Koportos* és részben a *Magyarok,* amely a kiindulópont értelmiségi elvontságát is megszünteti, a történelmi folyamatra figyel, és az emberi sorsok érdeklik. Ami az értelmiségi megközelítés számára kiindulópont volt, az őnála eredményként, átélhető történelemként, sorsként jelenik meg az epikai formában. Hasonló érdeklődést vehetünk észre Csaplár Vilmos utolsó novelláiban, főleg *A Csikósok*-ban és a *Kreutzok*-ban, s úgy látszik, az egész fiatal epikus-nemzedék a történelem felé fordul most. Mindez még mindig előkészület csupán. Arról van szó, hogy az 1945-től 1950-ig, majd 1956-ig és napjainkig tartó nagy történelmi mozgás, amely első ízben dúlta fel ennyire a magyar társadalmat, osztályokat, rétegeket söpört el vagy alakított át, hozott új helyzetbe, s amelyben a kelet-európai szocializmus kibontakozásának minden lényeges ellentmondása megmutatkozott, epikailag nincsen feldolgozva, hiányzik még a szocialista átalakulás nagy regénye. S úgy tűnik, ha továbbra is tart ez az epikai áradás, s miért ne reménykedjünk benne, ezt már csak ez a nemzedék írhatja meg.

A szocializmus bonyolult, visszaesésekkel, kitérőkkel és visszatérőkkel teli útját az jellemzi, hogy nem széthull – mint a polgári fejlődés útja –, hanem fokozatosan összeáll lábunk alatt. A forradalommal kivívott elvont lehetőség egyre jobban meghatározott létté szilárdul. Mindazok a különös mozzanatok (elszigeteltség, gazdasági fejletlenség,

kultúra hiánya) és általános korlátok (munkamegosztás, polgári jog, politikai társadalom, a szociális forradalom ellentmondásos kibontakozása), amelyek ezt a fejlődést jellemzik, s amelyek végső soron az átmeneti társadalom belső szerkezetében, mozgásában örökítődnek meg, csak az epikában válhatnak értelemszerűen szerves egésszé, csak az epikában ragadhatók meg a maguk teljességében, az ellentmondásos oldalak egységében, a jövőre irányulva, tehát emberien és kritikai módon.

Az új lét korábban még elég elvont, meghatározatlan volt ahhoz, hogy csak a lírai reflexió helyezhessen bele meghatározást, felszabadult hit, remény vagy kiábrándulás és morális számonkérés formájában, most – az idő múlásával – olyan oldalról fordul felénk, amely összefüggő totalitásként, kibomló meghatározásainak létszerű teljességében mutatja meg. Nevetséges immár a lírai azonosulás örömittas apologetikája, a kiragadott eszmény nagyszerűségétől, az elvont jövőtől való elszédülés, s kevés a kiragadott negatív oldaltól való elszörnyedés, a kétségbeesés szédülete, az elvont jelentől való irtózás, rettegés is. Az ellentmondások tudata, mint láttuk, a lírában is kifejeződik, csakhogy mindig elvontan, egyoldalúan és sohasem egyetlen költészetben, hanem egymással szembenálló költői álláspontok polémiájaként. Ám az ellentmondások konkrét és mély történelmi tudata a történelmi fejlődés egy pontján odáig tágul, hogy szétrepeszti a líra (elsősorban a hagyományos individuum-központú líra) burkát, felfüggeszti – önmagában véve jogosult és érthető – egyoldalúságát, s az ellentmondások teljes történelmi tudata, az epika és a filozófia felé fejlődik tovább.

Mozgó Világ,
1977. 3. sz.

ALMÁSI MIKLÓS

FIATAL ÍRÓK A HETVENES ÉVEKBEN

Sok jó könyvük jelent meg az utóbbi egy-két évben – íróilag, művészi világképben szemünk láttára váltak felnőtté. Rosszmájúan azt is mondhatnám: az előttük járó generáció konkurrenseivé. Könyveiket néha már napok alatt kapkodják el, nevük van, s hatásuk túllép korosztályukon. Mi jellemzi világképüket, írásaikat, van-e valami kitapinthatóan közös karaktertulajdonságuk, így, egyetlen suta címszó alá – „fiatal írók" – rendelve?

Az első, talán közös minőség – a félmúlt kíméletlen felkutatása, újralátása. Pontosabban: felfedezése a maguk számára. (Például Nádas Péter *Egy családregény vége*, valamint Balázs József *Magyarok* című regénye.) A probléma, amiből kiindultak, a fehér folt élménye: ez a mai húsz-harminc éves generáció egyszerűen fehér foltként ismeri csupán például a magyar fejlődés ötvenes évekbeli történetét. Még pontosabban: a „problematikus" időket, a törvénysértések, a hajráműszakok idejét, beleértve ebbe az 56-os események tényeit is. Vagy ha ismeri, akkor csak közhelyszinten: a padlást lesöprő járási hivatalnokot, a Szabad Nép félórákat, az ütemes tapsokat. Mert ezeket az elkoptatott műtényeket már kabarészinten látja viszont a néző vagy olvasó – sajnos hosszú idő óta majdnem *csak* így. Közben az irodalom – s nemcsak a fiataloké természetesen – rájött arra, hogy ezek a felszínes jelenségek felfedik a kor valóságos ellentmondásait, a fejlődés tragikus fordulóit,

szépségét és gyötrelmét. Ezért kezdett bele feltérképezésébe.

A fiatalabbaknak viszont ez már kettős próbatétel: mivel közülük néhányan már nem is voltak e korszak szemtanúi – a felidézés és megjelenítés művészi feladat és korosztályukkal szembeni kötelesség egyszerre. Nádas Péter például egy gyermek szemén keresztül közelíti meg ezt az érthetetlen történetet: az apa katonatiszt, aki részt vesz a nyomozásban, terhelő vallomást is tesz – majd maga is börtönbe kerül; a gyerek pedig, aki mindezt csak a nagyszülők elharapott szavaiból próbálja megérteni – nevelőintézetbe. A történet majdnem hideg egyszerűségével a gyermeki szem naiv tájékozatlansága száll minduntalan vitába, ettől lesz felrázó és emberileg megkapó.

Hadd említsek itt egy nem „fiatal írót" is, Gáll Istvánt – aki évei számát illetően nem e generáció tagja, de aki most robbant be jelentős íróként *A ménesgazdá*val az irodalmi tudatba –, aki mélyebbre nyúl. Ő a korszak társadalmilag legfontosabb torzító közegét ragadta meg, Lukács György kifejezésével élve, a „durva manipuláció" légkörét. Hősét, akit éretlenül helyeznek nehéz pozícióba, a bizalmatlanság emészti fel. Az a bizalmatlanság, melyet hamis tudatával maga is gyakorol beosztottaival szemben, és amit vele szemben is gyakorolnak felettesei és alárendeltjei – míg bele nem hal. A regény azonban nemcsak a történet külső, atmoszferikus sodrásának rajzával talált bele egy korszak mozgatóiba, hanem az emberi reakciók, titkos remények és félelmek világának rendkívül pontos rajzával, az építő szándékok és ravasz megfontolások összefonódásának és elkülönülésének drámájával egyetemben. S mindezt higgadt tárgyilagossággal, teljességre törekvő hűséggel. Ez a hang jellemzi egyébként Balázs József regényét is, aki egy korábbi, hasonlóképp elfelejtett világot emel be mai tudatunkba: a felszabadulás előtti magyar „vendégmunkásokról" írta a *Magyarok* című kisregényét.

A másik, nagyjából közös látásmódbeli jellemző: valami lappangó, *visszafojtott türelmetlenség.* (Ahol a hangsúlyt a visszafojtásra teszem, s nem a fiatalos heveskedésre.) A korszerű társadalomkritikai hang kialakításának építőelemeit sokfelől gyűjtögették: Moldovától, Örkénytől, Sánta Ferenctől, sőt Lengyel Józseftől tanultak. Saját hangjukat mégsem itt, a társadalmat bemérő vagy bíráló szenvedélyükben találták meg. A visszafojtottság jellemzőbb, mint amit visszafojtanak. Korábban Csörsz István, Lugossy Gyula vagy az íróilag érettebb Marosi Gyula próbálta áttörni a mindennapok felszínét, hogy extrém történetekkel, máskor egyszerűbb, de sok mindenre fényt derítő sorsokkal kísérletezzen. Az újabbak kísérletei áttételesebbek, lazábbak – de egyben erőtlenebbek is. Társadalmi súlyukat, felrázó erejüket értve ezen. Talán ez az írói feladat, a társadalommal összeforrott, ám azzal kritikusan is számot vető magatartás alakult ki a legkevésbé ebben a generációban. Az a társadalomkritikai szenvedély, mely a hatvanas évek jelentős alkotásait máig eleven olvasmánnyá tette. A fiatalok prózájában mintha több fátyolon keresztül látnák-láttatnák mai dolgainkat. A miértek és a mély áramok csak nagyjából kivehetők, s mintha érezni lehetne ezekben az írásokban a hagyományos értelemben vett tipizálástól, írói általánosítástól való tartózkodást.

Ám legyünk őszinték: ebben a distanciában nemcsak az író a hibás. Részint azért, mert a hetvenes évek magyar társadalma nagyot változott a hatvanas évek óta, s ma újra kell tájékozódni, új folyamatok jövőjét kell bemérnie az írónak, ami hihetetlenül nehéz feladat – nemcsak a fiatalok bajlódnak vele. Berend T. Iván fejtette ki nemrég, milyen gazdasági-társadalmi változásokat hozott magával az a történelmi körülmény, hogy fejlődésünkben elértük a „közepesen fejlett" országok szintjét. A tanyák eltűnésétől a munkaerőhiányig, a gyors urbanizációtól (például lakótelepeken megjelenő magányjelenségtől, ami az öregek sajátos sorsa!) a dinamikus fejlődés igényelte gyor-

sabb áttanulásig, az átállási képesség megkövetéléséig számos jelenségben nap mint nap találkozunk ezzel a társadalmi személyazonosság-változással, aminek jelenét és távlatait bemérni nehéz feladat.

Ehhez az objektív írói gondhoz járul még egy másik is, mely már csak a fiatalokat érinti: olykor okkal, máskor ok nélkül, de úgy érzik, hogy a kulcsfolyamatokhoz nem engedik közel őket. Még túl fiatalok, ne szóljanak bele, ne kutassanak (rosszabb esetben: ne kibiceljenek) ott, ahol az idősebbek kínlódnak. Innen aztán valami furcsa – olykor önként vállalt, máskor sértett – kizártsági élmény vesz erőt írásaikon. A kizártságé, ami úgy jelenik meg elbeszéléseikben, hogy legszívesebben bezárkóznak saját világukba, egyetlen epizódba, egyetlen gesztusba – és csak ezt ábrázolják művészi gonddal, hitellel. Én és korbeli társaim másképp élünk, ezt a „mást" írom meg, pontosan, jelentésszerűen vagy lírai egzaktsággal. Ott kívül, ezen a körön túl persze megintcsak vannak életgondok, érdekes problémák is, de azokat nem ismerem, nem is érdekelnek – hiszen nem is nagyon eresztenek oda, vagy egyszerűen nem kíváncsiak rám. (Dobai Péter gyengébbre sikerült hajósnaplójából – *1964 Sziget* vagy Esterházy Péter *Pápai vizeken ne kalózkodj* című groteszk pincérnovelláiból érezhető ki ez a beállítottság. Talán mert nem csúcsteljesítmények – a hangulat, a panasz tisztábban, kiáltóbban. Lírában talán még erősebben érezhető ez az elkülönülési gesztus, a kizártságélmény feldolgozása; Tandori Dezső költészete talán ezért lett annyira népszerű a fiatalabb olvasók körében.)

Most azonban jó lenne pirossal aláhúzni, hogy ennek a „külön világnak" felfedezési igénye – még ha bezártságból-kizártságból, sértettségből származik is – *nem „baj", nem hiba.* Minden generáció kötelessége, hogy felfedezze saját világát, s mi amúgy is értetlenül álltunk eddig jó néhány fiatal prózaírónk megjelenített világával szemben: valahogy azt akartuk számon kérni tőlük, miért nem olyanok, mint elő-

deik voltak. Itt viszont, ha olykor kényszerű kerülőutakon is – tehát például a *kizártságélményen* átszűrve – egy sajátos, önálló hang és látásmód jelentkezik: jelentés egy generációról. S ez az irodalmi kontinuitás természetes velejárója.

Végül itt van egy címszóval csak félig-meddig jellemezhető tulajdonság: az, amit az irónia, a groteszk látásmód, a fantasztikumot súroló gyermetegségek takarnak. Spiró György első regényében *(Kerengő)* már megjelent ez a hang, de ilyen játékos-ironikus elemek teszik érdekessé Beréményi Géza novelláit, Schwajda György néhány darabkísérletét; ezt a hangot fejleszti majdnem szürreálissá Esterházy Péter olykor már felületes gegjeivel; de még Czakónál is, az egzaktabb társadalomrajzban is feltűnik ez a készség. Ez a játékos-ironikus stílus ugyanis kerülőút: ki akarja kerülni egyfelől a korábbi társadalomképek hangnemét, a pátoszt – de nem akar közösséget vállalni azzal a tendenciával sem, mely a pátosz tagadásaképp a merev szakszerűséget, a lelketlen művészi empirizmust fejlesztette ki. Nemcsak a pátosszal vitázik tehát, hanem megőrzött hiteit rejti az irónia, a játék, a fantasztikum vékája alá, hogy ne kelljen a „csak ez van, ezt kell szeretni" olcsó korlátoltságába botlania.

E mögött a rejtett stílusvita mögött is egy társadalmi változás rejlik: a gazdaságfejlődés dinamikája hozta magával parancsként a hatékonyság, a pontosság, a szakszerűség igényét és egy olyan követelményrendszert, amit nem lehet már csak lelkesedéssel, bármily őszinte pátosszal kielégíteni. Ezért is halványodott el az irodalomban a pátosz szervező-fenntartó ereje. (Vagy vált kritika tárgyává, mint például Ladányi Mihály lírájában.) Ez a társadalmi változás azonban nem végzetes tény. Csak a kiábrándultak vagy a közepes gondolati-morális tartalékkal rendelkezők szerkesztettek ebből a követelményből ideált, irodalmi stílust, hangvételt. Ennek a generációnak legjobbjai más utat választottak: *látszólag* el-

fogadták a szakszerűség, precizitás igényét – minden leírásuk pontos, olykor elbíbelődnek valami fotografikus részleten is –, de egyik pillanatról a másikra változik a hang, a figurák egyszer csak repülni kezdenek, álomszerűvé vagy mulatságosan fantasztikussá válnak, vagy egyszerűen megkérdőjeleződnek, gúnyosabb megvilágítást kapnak. A „puszta tények" irodalma helyett újra meg újra előtör a *változtatni akarás igénye*, a fiatalos szertelenség, vagy az olykor hetyke, máskor rezignált kérdéseket feltevő játékosság. Nincs tehát kibékülés az „ez van" filozófiájával. Akkor sem, ha ez a groteszk hang számos kócos művészi megoldást, elhamarkodott következtetést görget magával, ha tehát az éretlenség jegyeit *is* magán viseli. De talán épp ettől vonzó ezeknek a friss felnőtteknek az irodalma.

Hol vagyunk már attól az időtől, mikor arról folyt a vita, hogy vajon be lehet-e engedni a dörömbölő tehetségeket az irodalomba? Ma már az önszelekció folyamata is megindult: az értékek kíméletlenül mérik egymást, s ráadásul mindez egy jelentős és egyre bővülő olvasóközönség előtt folyik, ami jegyzi a pontokat, sőt „bestseller"-listát vezet, vagyis rangsorol – és még diszkvalifikálni is tud. (Olykor persze igazságtalanul és kíméletlen divatmániától fűtötten.) De a legfontosabb mégis az, hogy a „fiatal írók" kategória legfeljebb avult címke lett. A magyar irodalom ugyanis magába integrálta ezeknek az íróknak az élmezőnyét, mert műveikben a magyar próza legjobb értékeit és hagyományait látja folytatódni. Más szóval: itt nem alakult ki belső, korosztályokat elválasztó feszültség, mint néhány más művészeti ágban. S ez már nemcsak a fiatalok felnőttségének bizonyítéka, hanem az irodalompolitika nyitottságának és a magyar irodalom értékkontinuitásának is.

Népszabadság,
1977. december 4.

PÁNDI PÁL

AZ ALKOTÁS FELTÉTELEIRŐL

(Erki Edit interjúja)

Irodalmunk a hetvenes években – ez az ankét tárgya. Vannak, akik a kérdés létjogosultságát is tagadják, mondván, semmi okunk rá, hogy külön kezeljük a hetvenes évek irodalmát; az irodalom folyamat. Más vélemények szerint azért indokolt a kérdés feltevése, mert a hetvenes évek irodalma a visszaesés tüneteit mutatja. Ön szerint?

Az irodalom valóban folyamat, ez azonban nem zárja ki azt, hogy beszélgessünk a „hetvenes évek" még korántsem kiteljesedett irodalmáról. Lényegesnek azt tartom, hogy *mit* beszélünk, milyen szemlélet jegyében beszélünk erről az irodalomról. Vannak, akik a valóságos értékeket lebecsülve azt hangoztatják, hogy az ismeretes 68-as események után a kulturális életben visszaesés következett. Nem lehet figyelmen kívül hagyni a 68-ban történtek tapasztalatait, de leegyszerűsítenénk a dolgokat, ha a különböző művészeti ágak formaingadozásait évtizedünkben csakis 68-cal kapcsolnánk össze. Én azokkal tartok, akik szerint korunk szocialista irodalmának történetében – miként a szocializmus történetében – kimagasló jelentőségű a XX. kongresszus. E tanácskozás fővonalának folytatása, alkalmazása és továbbépítése (s ha kell, védelme!) a változó világ feltételei között alapjaiban érinti a szocialista irodalmat. E fővonal érvényesítése és továbbfejlesztése állandó politikai-szellemi küzdelmet jelent a szocializmus önkorrekciójának burzsoá manipulálóival, továbbá az energikusan kiiktatott tor-

zulásokat a szocialista rendszer szerves tartozékaként elkönyvelő revizionistákkal s az elvakult szektásokkal, akik itt-ott igyekeznek még jelentékteleníteni vagy éppen „igazolni" a személyi kultusz legsúlyosabb bűneit is.

A lenini normák, a szocialista demokratizmus jegyében kibontakozó politikai-ideológiai tevékenység létében érinti a szocialista irodalmat évtizedünkben is, amikor a dinamikus társadalmi igények s a valamivel szolidabb gazdasági fejlődés nyomán mind szélesebb réteg tudatában fogalmazódnak meg a szocialista életforma, életmód normális kívánságai, kérdései, gondjai. A hatvanas évek emlékezetesen erős kisregénysorozata főleg a magyar társadalom előző évtizedből származó feszültségeit oldotta a művészet közegében. Immár nem a politika *helyett* oldotta, hanem – a tendenciát tekintve – a politikával *együtt,* a politika fővonalát mindinkább megértve, javuló közérzettel. Talán nem túlzás, ha visszatekintve erre az irodalomra, azt mondom: egy megtalált (vagy újra megtalált) nagy lehetőség energikus, friss szelleme áradt ebből a literatúrából.

Tehát a hatvanas évekre visszatekintve, ma már mindenki által jól látható egy markáns „új hullám" az irodalomban. Van-e ma ilyen?

Ilyen nincs, ám ez nem jelenti azt, hogy évtizedünkben kevesebb a tehetség, az alkotó erő. A körülmények változtak, s az új művészi törekvések (vagy a korábbiak folytatásai is) más ritmusban, más szellemi mozgásformák közt jelentkeznek. A hatvanas években elementáris mozgatóerők működtek az irodalom új hulláma mögött. A konszolidáció, a mezőgazdaság szocialista átszervezése stb. szinte fordulatszerűen szabadítottak fel olyan társadalmi-szellemi energiákat, amelyek igen közvetlenül hatottak a művészekre, köztük az írókra is. Ma bonyolultabb, hullámzóbb folyamatok között alakul az irodalom. Ma olyan kérdések kerül-

nek történelmi napirendre, amelyek nem viharos erővel hatnak, hanem többféle válasz kidolgozását teszik lehetővé; helyes, részben helyes, téves, eklektikus válaszok élnek, élhetnek egymás mellett (pl. az életforma alakulásának megítélésében és prognózisaiban) s ennek a kollektív töprengésnek, útkeresésnek fontos és felelős részese az irodalom is.

E sok és sokféle probléma-érzékelés mintha egy új „erőgyűjtés", gondolatgyűjtés korát határozná meg a művészi életben. Látható, olvasható eredmények máris vannak, hanem kiteljesedésről még nem beszélhetünk. Mutatkoznak izgalmas folytatásai a hatvanas évek regényirodalmának. Fontos könyv, például Gáll István *A ménesgazdá*-ja, amely egy nem lombikban gondolkodó író eszközeivel mélyíti el, árnyalja a szektás dogmatizmus eluralkodásának képét, képletét. Folytatódik s új eredményekkel gyarapodik a *Magyarország felfedezése* sorozat. Ennek sikere egyrészt azt bizonyítja, hogy az olvasók bizalmat éreznek a szociografikus, dokumentális bemutatás iránt, másrészt viszont azt is látjuk, hogy az írók gyakrabban és eredményesebben alkalmaznak szépirodalmi megoldásokat a felfedezett és témául választott életkör bemutatásában. Nyilvánvaló ez például Moldova ilyen természetű könyveiben, de megemlíthetem Lakatos Menyhért *Füstös képek* című munkáját is, amely szellemileg hozzátartozik a Magyarország felfedezése sorozathoz.

Ha nem ingerült elfogultsággal figyeljük évtizedünk irodalmát, akkor azt is kimondhatjuk, hogy a magyar líra legjobbjai ma is világirodalmi szinten alkotnak. Továbbá: kibontakozott itt egy nagyszerű szellemi tevékenység, amely idősebb íróinkat dicséri. E tevékenység egyik lényeges jellemzője az, hogy irodalmunkra nem visszahúzó erőként nehezedik egy tekintélyes-konzervatív, szép kort megélt gárda, hanem friss öregek, újító és felfedező és mozgató hetvenévesek, nyolcvanévesek sürgetik és bátorítják példájukkal, gondolataikkal, műfajaikkal a fiatalabbakat. Déry, Illyés, Vas István vagy Illés Endre, Gyergyai

Albert, Zelk Zoltán vagy a hetvenévesen is negyvenéves Kolozsvári Grandpierre Emil Veres Péter-i szorgalmú munkássága – hogy csak néhány példát említsek – irodalomtörténetileg is új jelenség. A valóban tehetséges fiatalok mestert és szövetségest keresnek – akár vitapartnerként is – az idősebbek között, nem ellenfelet. S ezt a meggyőződésemet nem ingatja meg egy-egy fenegyerekeskedő gesztus sem. Ha igazán *van* tehetség, az megmarad, és a póz eltűnik. Egyébként nem látok kevesebb tehetséget a mai húsz- vagy harmincévesek soraiban, mint másfél évtized előtt az akkori fiatalok között. Ismétlem: a körülmények változtak: nem lökik a világ elé olyan látványosan és dinamikusan az új eredményeket. Az isten lábát talán még nem fogták meg ezek a fiatalok, de nyújtózkodnak már, lábujjhegyre állítja őket a belső sürgetés: nem vagyok pesszimista.

A „politikával együtt" magatartás jegyében elért irodalmi eredmények tehát azt jelentenék, hogy irodalmi funkcióváltozásról beszélhetünk? Nem szorítja-e háttérbe ez a változás a magyar irodalom hagyományos politikai-közéleti elkötelezettségét?

Valójában nem az irodalom funkciói változnak meg, hanem az írói alkotásnak és az irodalmi mű hatásának a feltételei. Ez a változás már a felszabadulás után elkezdődött, majd lelassult, s nem egy esetben elakadt vagy rossz vágányra tért a szektás és a revizionista dogmatizmus nyomása alatt. Az utóbbi két évtizedben aztán mind lendületesebben mutatkoznak meg e változás jelei, amelyek a legfiatalabb írók számára úgyszólván a természetes kiindulópontot határozzák meg. Leegyszerűsítve a problémát: korunk konstruktív irodalma, művészete a korábbi korszakok progresszív irodalmának folytatója. Csakhogy *akkor* – például Ady vagy József Attila korában – az ország politikai vezetése a reakció kezében volt. Ma Magyarországon a közarculat, a nemzet történelmi formálója

a kommunista eszmeiségű politika. Ehhez a politikához egészen más kapcsolat fűzi a mai konstruktív irodalmat, mint a tegnapelőtti progressziót a tegnapelőtti reakciós érához. A lényeg – a valóság eszméltető ábrázolása – a mai viszonyok között sem változik. Ma is ez a művészi feladat. De a helyzetváltozás azt kívánja az írótól, hogy a literatúra minden sajátosságát felhasználva, az alkotás minden rezdületét optimálisan „kidolgozva", új kifejezési lehetőségeket felkutatva, gazdagsága hatalmas megrendítő erejével hasson arra a befogadó rétegre, amelyet a *maga módján* a politika, a tudomány, a rádió és a televízió is eszméltet. Más oldalról közelítve a témához, azt is mondhatjuk, hogy van olyan tér, az emberi viszonyok hullámzó tere (s ez totális tér!), amelyről nem elég elvont törvényeket kimondani, amelynek emberi felfogása elképzelhetetlen az érzékletes, eszméltető művészi megjelenítés nélkül.

Bizonyos, hogy kortárs irodalmunk igényeiben felnőtt, a mai magyar valóság sokoldalú és teljes művészi befogadásához és ábrázolásához. Mennyiben realizálódik ez az igény? Elmondhatjuk-e, hogy a jelenkori magyar irodalom kifejezi a mai magyar valóságot?

Maradjunk az utóbbi kérdésnél. Az biztos, hogy jelenkori irodalmunk és a valóság között – hogy divatos kifejezést használjak – szignifikáns, azaz jelentéssel rendelkező, egészében nem esetleges, nem véletlenszerű a kapcsolat. Egyébként a művészet mindig, mindenképpen valóságtükröző, valóságra reagáló. Más kérdés, hogy a tükörképen az alkotó szubjektív elfogultságai, indulatai elnyomják-e a valóság feszítő lényegét, hogy puszta jelenségszinten kapunk-e lapos valóságinformációkat, avagy – s ez az igazi művészi eredmény! – az alkotói egyéniség képes úgy belehelyezkedni a világba, hogy önmagát kifejezve abban, az élet dolgairól mondjon értelmet és érzelmet moz-

dító (alakító!) művészi igazságot. Jó újra és újra idézni a szigorúan fogalmazott goethei igazságot: a költő (író, művész), amíg „pusztán kevés szubjektív érzését szólaltatja meg, nem nevezhető költőnek; de költő, mihelyt képes magáévá tenni és megszólaltatni a világot is. És akkor kimeríthetetlen lesz, és mindig meg tud újulni, míg a szubjektív természet hamar kimeríti belsőjének sovány készletét, és végül tönkreteszik saját manírjai."

Mai irodalmunk tükrében láthatunk markáns, izgalmas, katartikus hatású „képeket" a mai életről, s láthatunk homályos vagy megérthetetlen foltokat, képződményeket. Mindennek részletezése nem lehet egy rövid beszélgetés feladata. Arról azonban érdemes elgondolkozni, mi az oka annak, hogy nem egy ígéretesen indult tehetség képességei szintje alatt maradó teljesítményt nyújt. Két szélsőséges nézet ismeretes erről. Vannak, akik azt mondják vagy éreztetik, hogy a homályos foltokért az *objektív körülmények* felelősek; mások azt hangoztatják, hogy kevés a tehetség, s a korábbinál alacsonyabb szintű vagy eklektikus számos alkotó világnézete. Tehát a *szubjektív tényező* hiányosságait emelik ki.

Nem osztom egyik szélsőséges nézetet sem. Léteznek alkotást nehezítő objektív akadályok. Ezek közé sorolom például azt is, ha netán túlzott taktikai óvatosságból megnehezítik egy művész számára bizonyos problémakörök realista megközelítését. Objektív akadályt jelenthet az alkotó számára egy-egy téves szerkesztői vagy kiadói döntés is. Ilyesmi előfordulhat, noha a lapok és könyvkiadók érdeke és törekvése az, hogy minél több értékes művet jelentessenek meg. Zavart okozhatnak – továbbá – értetlen, igazságtalan kritikák is. Mondhatná erre valaki, amit Hemingway írt Dosztojevszkij fegyházéletéről: hogy „Az író az igazságtalanságtól edződik, akár a kard." Ez a frappáns mondat azonban nem jelent parttalanul érvényes igazságot még az igazságtalan társadalomban sem. *Igazságos* törekvésű társadalomban pedig

rendkívül roncsolóan hathat az igazságtalanság a különben is érzékeny alkatú művészekre. És természetesen a kritikusokra is... Ezek után azonban azt is el kell mondanom, hogy meggyőződésem szerint az alkotás objektív feltételei ma kedvezőbbek, mint – mondjuk – az ötvenes években. S biztos vagyok abban is, hogy a mai valóság embert mozdító művészi megragadásához sokkal szélesebb alkotói látókör, sokkal mélyebb gondolati kultúra kell, mint korábban bármikor.

S a másik szélsőséges nézet? Arról mi a véleménye?

Igen, ehhez érkeztünk el. Előbb azonban egy megjegyzés kívánkozik ide, hogy világosabb legyen a válasz. Nem hiszem azt, hogy egy kívülről szemlélő, akár egy „átutazó" semmit sem rögzíthet művészileg a mi világunkról. Ez azonban mit sem von le abból az igazságból, hogy a szocializmust építő világot legautentikusabban, legmélyebben – s hozzáteszem: a legnagyobb szabadsággal! – ábrázolni a marxista világnézettel és tehetséggel általánosított életismeret birtokában lehet. (Természetesen a marxi szemlélet művészi érvényesítésére nemcsak a szocializmust formáló valóság alkalmas.)

S itt jutunk el ahhoz a véleményhez, miszerint a szubjektív adottságok ma gyérebbek, mint korábban. Fentebb, más összefüggésben már említettem: nem hiszem ezt. Inkább azt mondom: több a tehetség, növekedett a formaérzékenység, gyarapodott az alkotói műveltség. A ma induló fiatalok sokkal tájékozottabbak a nagyvilág, a tudomány dolgairól, mint a húsz vagy harminc évvel ezelőtt pályára lépők. Ugyanakkor azt is el kell mondani, hogy nem egy fiatal (vagy nem fiatal) tehetségéhez méltó fejlődését, kiteljesedését gátolja a különcködésnek, az érthetetlenség kultuszának, a filozófiai gyökerű vagy még csak nem is filozófiai gyökerű különállásnak, olykor életidegenségnek a ballasztja. Ezt az alkotói magatartást egy érthetőnek deklarált jelbeszédhez hozzáidomult szűk kör ideig-

óráig esetleg áhítatos tisztelettel, etikai fanatizmussal övezi, de az igazi nyilvánossággal képtelen termékeny kapcsolatot kialakítani az ilyen szubjektíve mégoly becsületes, de valójában tehetséget pazarló ezoterikus művészi attitűd. Hangsúlyozom: bizonyos nézetek, gesztusok, modorosságok ellen szólok, s eszem ágában sincs gyanúfelhőbe borítani mindazt az egészséges *újat,* amit a fiatalok hoznak az irodalomba, filmbe, színházba, zenébe. Mindehhez hozzátartozik az is, hogy az *egészséges új* és a *modorosságok, téveszmék* nem jelentkeznek mindig egymástól elkülönülten. Összefonódhatnak, átszőhetik egymást. Nagy baj lenne, ha egy-egy rossz gesztus, hibás elképzelés elfedné a kritikus (vagy a szerkesztő) elől a megmutatkozó tehetséget. Ám a tehetség iránti felelősség azt is megköveteli, hogy vitázzunk arról, amivel nem értünk egyet, s amit a tehetség számára művészi zsákutcának tartunk, azt ne nevezzük nemzeti vagy nemzetközi főútvonalnak.

Milyen szerepe van ebben a helyzetben az irodalmi kritikának? Méltó-e a kritikai irodalom a mai magyar szépirodalomhoz? Képes-e a szocialista tendenciákat érdemben támogatni?

Úgy gondolom, hogy minden progresszív kritikus igyekszik méltó társa lenni irodalmunk eredményes és ígéretes törekvéseinek. A megbeszélésre kínálkozó sok gond vagy probléma közül itt csak hármat emelek ki. Először azt, hogy a marxista kritika ma nem kap olyan állandóan ható, szellemet mozgató elméleti bátorítást, mint annak idején, Lukács György életében. Orientáló volt Lukács szellemi jelenléte életünkben, még akkor is, ha nem foglalkozott közvetlenül vagy rendszeresen a lapok, folyóiratok kritikáival. A különböző új vagy újnak látszó törekvések (például az ún. „poétikai forradalom") hozhatnak termékenyítő szempontokat, de az alkotás lényegéig érő poétikai vizsgá-

lódás marxista esztétika nélkül, marxista esztétika pedig Lukács tanulmányozása nélkül aligha lehetséges.

A másik probléma az, hogy évtizedünkben vagy éppen a hetvenes évek második felében koncentrált, nemegyszer féktelenül indulatos, már-már bénító támadás bontakozott ki a kritika s nemritkán az elmélet, a teória ellen. Mind az irodalomban, mind a színház és képzőművészet területén tapasztalhatunk ilyen jelenségeket. Ez a támadási hullám átmenetileg még jóhiszemű, tisztességesen tájékozódni kívánó emberek elől is elfedheti azt a tényt, hogy nem létezik egységes kritikusi tábor, hogy majdnem annyi különbség mutatkozik kritikus és kritikus, mint rendező és rendező, író és író, festő és festő között. Hagyjuk most figyelmen kívül azokat a kritikával foglalkozó személyeket, akik egy ilyen kritikaellenes hullámmal szemben úgy helyezkednek önvédelmi állásba, hogy ujjal mutogatnak más kritikusokra: *őket* kell ütni, vágni. Beszéljünk inkább azokról a fiatal vagy nem fiatal kritikusokról, akiket esetleg elbátortalanít, dadogóvá tesz az igazság képviseletében egy-egy gátlástalanul támadó kampány. Vagy ellenkezőleg: a támadások dacreakciót, keserű elszántságot ébresztenek bennük, ami aztán az indulatok eszkalációját mozdíthatja elő. Nem jó folyamat ez. Természetesen semmiféle kritikaellenességet nem látok abban, ha valaki egy tévesnek gondolt kritikusi fejtegetésre normális hangú ellenfejtegetéssel válaszol. Ez fontos lehetősége, sőt, követelménye a szellemi életnek. Egyébként a féktelen kritikaellenesség legbiztosabb ellenszere a pontos, igényes, határozott véleményt tükröző marxista bírálat.

És a harmadik probléma?

Igen, rátérek arra is. A kritikusi humanizmus helytelen felfogásáról, néha úgy érzem: helytelen közfelfogásáról van szó. Nem kevesen vannak, akik csak az elismerő, dicsérő kritikát tartják humánusnak. Nem ér-

tek egyet az ilyen nézettel. Vegyünk szemügyre most csak egyetlen jelenséget. A különböző művészi pályákon biztos vagy ígéretes tehetségek mellett nemritkán mutatkoznak tehetség-látszatú vagy első hallásra-pillantásra felismerhető dilettánsok. Persze egy huszonévesről nem könnyű biztos ítéletet mondani, de egy harmincon túli dilettáns – ha egyszer már kritikusi vagy művésztársi biztatást is kapott! – csak kínos helyzetekbe bonyolódva tudja fenntartani magát; egy negyvenen túli, pályán maradt műkedvelő pedig kapkod párthoz, istenhez, klikkekhez, tekintélyekhez, csakhogy valamiféle visszaigazolást kapjon az értékkép, amelyet önmagában önmagáról kialakított. De ezt a szerencsétlen típust ekkor már nehéz feltartóztatni a lejtőn, ön- sőt közveszélyessé válhat, s élete esetleg tragédiába torkollik. Ki hát a humanista kritikus? Az-e, aki jónak, tehetségesnek minősíti a rosszat, tehetségtelent, vagy az, aki – mégannyi kellemetlenséget vállalva is – eltanácsolja a pályáról a dilettánsokat? Aki tehetségtelen – szükségképp szorongó, boldogtalan – mint drámaíró, festő, színész vagy kritikus, az lehet még kiváló lakatos, pedagógus, mérnök vagy hivatalnok, lehet jó családapa vagy családanya, tehát társadalmilag hasznos, harmonikus személyiség.

Gyakran tapasztaljuk manapság, hogy a kulturális élet levegője áporodott vagy indulatokkal terhes...

Igen s ennek *egyik* oka az, hogy a különböző művészi ágakban (és a gyakorló kritika területén) nem érvényesül elég határozottan az igazi értékek szellemisége, nem bontakozik ki elég hatékonyan a szocialista vagy a szocializmushoz közelítő tehetségek jóértelmű támogatása. Másrészt viszont károsan nagy tapintat mutatkozik a kritika részéről a gyenge vagy éppen tehetségtelen szerzők megítélésében. Továbbá kevés kritikusban mutatkozik készség arra, hogy világnézeti szinten legyen vitapartnere, szövetségese egy-egy jeles képességű alkotónak, akinek szemlélete polé-

miára ad okot. Ezt felfoghatja úgy is, mint a Kritika című lap önbírálatát, amihez azonban – befejezésül – hozzáteszem: kritikai rovatunk fejlődéséért jó képességű, fiatalokból és tapasztaltabb recenzensekből álló gárda vállalta a mélyvízi kockázatot.

Új Tükör,
1977. június 5.

VITÁK ÚJ ÁRAMÁBAN

CSURKA ISTVÁN

KISDED TOPORGÁS EGY HASONLAT KÖRÜL

Sokszor elgondolkoztam már azon, főként olyankor, amikor megakadt a tollam a papíron, amikor sehogyan sem sikerült egy-egy gondolatnak a megfelelő formáját megtalálnom, hogy miféle fajta korban élek is én. Minek a kora ez? Mert, hogy nem az irodalomé, az bizonyos. Ezen kár is rágódni, az írók ebbe, velem együtt, már régen beletörődtek. Mi több, ők fejtették ki, ők magyarázták meg a világnak, miért is nem lehet ez a kor már semmiképpen az irodalomé. A különféle töltésű és indulatú okfejtések tengelyében rendszerint a technika áll, az a felismerés és tapasztalás, hogy egész mostani életünk, kultúránk elsősorban a technika jegyében áll, annak a függvénye, szolgálója vagy szenvedő alanya.

Ezt a közismert levezetést fölösleges lenne most nekem itt megismételnem, s ezen a kitaposott úton szépen elballagnom az út végén, a régi pléh Krisztus helyén álló új monumentum tövébe, az Elidegenedés szobra alá. Márcsak azért sem teszem meg ezt az utat és márcsak azért sem hajtom meg a fejem ez előtt a rút fenség előtt, mert ez egyben azt is jelentené, hogy a beletörődésemen felül a *belenyugvásom* is megkaparintotta ez a rút fenség. A két dolog között ugyanis óriási a különbség. A beletörődés szükségszerűség. Az igealak, illetve a szóban rejtező igei tő szenvedő alakja eléggé pontosan jelzi, hogy itten valami történik az emberrel, s még azt is, hogy nála nagyobb és kérlelhetetlen erők működése folytán. A búzaszem és a malomkő viszonya. Döbbenetes vakság

lenne nem ebben a viszonylatban látnom magamat, magunkat. Ez az objektív helyzet. Nincs más lehetőség, ebbe bele kell törődni, bele is törődtem, törődtünk, miszlikekre morzsolt egyéniségünk, a történelem nagy garatjába történő végzetes sodródásunk erre a bizonyság. Mindez azonban még nem erkölcsi bűn. Az erkölcsi bűn a belenyugvás. Ezt a bűnt beletörődve sem követheti el az ember. Soha.

Bele tehát nem nyugszom, hogy nem az irodalomé ez a kor, éspedig nemcsak azért, mert író vagyok, mert önző vagyok, mert én szeretnék a középpontban állni, hanem azért – semmi másért! –, mert tudom, hogy ez nem igazság. Lisztté vált egyéniségem, korpává dörzsölt tudatom minden egyes molekulája egy egykori búzaszem molekulája. Emlékezik és tud mindegyik. A lisztté válásba és a korpává minősítésbe beletörődtek, de a búzaszembe foglalt genetikai parancsot megőrölni nem hagyja magában egyik sem. Ragaszkodik az élethez ugyanis.

Meglehet egy kissé elkalandoztam. Elröpített az indulat. Ha visszatérek az eredeti gondolathoz, kérdéshez, jobb ha lehiggadok. A beletörődött embernek különben sem áll jól a lázongás. Aki beletörődött, legyen higgadt. Tehát most higgadtan: kinek a baja az, hogy ez a kor most nem az irodalomé? Ki bánja? Az irodalom? Aligha. Soha még ekkora méretű nem volt az irodalmi termelés, mint napjainkban. Miután az irodalom beletörődött a saját másodlagosságába vagy harmadlagosságába, elég szépen virágzik. Mondja vagy dadogja a magáét. Előzékenyen kiszolgálja a reá telepedő hatalmasságokat: a rádiót, a televíziót, a filmet. Tudomásul veszi a szempontjaikat, a szabályaikat és a korlátaikat is. Sőt, még a státusukat is. Hogy mi a státusuk ezeknek a hatalmasságoknak? Egyszerű: ezek oszlopok. A kor jellegzetes oszlopai. Mindenütt a világon. Tégla kell, kő kell, malter vagy cement kell ezekbe az oszlopokba? Az irodalom megadja. Odaadja. Legfeljebb ravaszkodik egy kicsit: követ nyújt, amikor vályogot kérnek, oltott meszet,

amikor habarcsot. S közben mosolyog. Nem vágyik oszloppá lenni, ő maga sohasem volt oszlop, de jókat derült azon, hogy nélküle nincs semmilyen oszlop. Kinek a baja hát, hogy ez a kor nem az irodalom kora? Nyilvánvaló: a koré.

Nagyobb baj az, hogy a kor is kibírja ezt a szétválást. Kibírja, de megsínyli. Magyarán, a kor is csak beletörődik, hogy nem neveztetik az irodalom korának. Beletörődik, de bele ő sem nyugszik. A búzaszem nem hagyja ugyanis.

Megrendítő kölcsönösség munkál ebben a rettenetes őrlésben.

Szavamra, nem szívesen és feszengve toporgok én már, vagyis inkább még mindig e körül a hasonlat körül, de nem tehetek mást, mert ez az egyetlen, amit mondani akarok ezúttal: a beletörődés és a belenyugvás, a kor és az irodalom, a búzaszem és a malomkő egy és ugyanaz az állítás. Pofonegyszerű tétel. Igazság. Tény.

Tulajdonképpen csak azt akartam mondani: nemcsak a malomkő őrli a búzát, a búza is „őrli" a malomkövet. Az aztán már teljességgel szakkérdés, és ahhoz én nem is szólok hozzá, hogy melyik fajta búza vássa, marja jobban, a már csak alig-alig termelt, nehezen kombájnolható bánkúti búza vagy a széltében elterjedt, bő hozamú, a nemesítők által szüntelenül javított egyéb fajták. Nem tudom. Mindegy is talán. Koptatja mind a kettő. Maradjunk most ennyiben.

Magyar Nemzet,
1977. március 20.

CSÁK GYULA

ILLEDELMES IRODALOM?

Többfelől hallom, hogy lapos meg unalmas az irodalmi életünk, de az életünk írott irodalma is. A teljes mindenség. Főképpen az utóbbi években – valahogyan leült az egész. És most ül.

Így van-e, és ha igen, miért van így?

Jó kérdés. Kiváló alkalom a tűnődésre. Ösztönzést kínál, hogy vizsgálódjunk irodalmunk háza táján. Magam részéről az alábbiak jutottak eszembe:

1. Valaki azt mondta nekem: az az igazi baj, hogy elgyávultak, konformisták lettek az írók. Azt gondolom, van valami igazság ebben a megjegyzésben. Magamon figyelem például, hogy nem nagyon szeretek „csin"-be menni. Óvom magamat; húzódozom a kockázattól. (Ezt a cikket is körömrágva írom). Aggodalmasan kuporgok a jobbról-balról összekapart írói rangomon-hitelemen. Belém nyilallik olykor, hogy gyarapítani kellene ezt azért, de rögtön ott a félsz: hátha gyarapítás helyett éppen „elpénecolom" azt is, ami van? Ezért jobb, ha nem fészkelődöm. Mondogatják is, hogy „na Csák, te is begyávultál, konformista lettél, pláne mióta irodalmi hivatalnok vagy!"

Óvatoskodást sejtek-gyanítok azonban másoknál is, noha nyilván kevesen vannak, akik hozzám hasonlóan bátrak lennének megvallani gyávaságukat. Nincs is rá szükség, mert elég világosan vall maga a végeredmény, vagyis az a tény, hogy meglehetősen kevés nemes szellemi izgalom buzog fel mostanában az irodalmi tevékenység vidékéről. Botrányhősködés-féle

akad olykor, de valódi nagy vállalkozás jelei-nyomai ritkán mutatkoznak.

Csak az nem igaz, hogy mindez valami kollektív megfélemlítettség következménye. Senki nem tagadhatja ugyanis, hogy a hatvanas években – legalábbis a mostanihoz mérve – élénk, bátor, tartalmi-esztétikai szempontból egyaránt új értékeket létrehozó volt az irodalmi tevékenység, pedig akkor is ötvenhat után voltunk, ráadásul sokkal közelebb a nemzeti drámából fakadó heveny szélsőségekre, elfogultságokra is hajlamos utóindulatokhoz. Azóta csak enyhült, lágyult a helyzet, az általános is, az irodalmi is. Azóta könyvtárnyi kiadott mű bizonyítja, hogy nagyobb az irodalom mozgástere – mondjam ki: szabadsága –, mint bármikor a felszabadulás óta, s nincsen a magyar irodalomnak valamelyes tehetséget felmutató színe, árnyalata, amely ne kapott volna és ne kapna helyet a palettán.

A hatvanas években én megírtam a *Mélytengeri áramlás*-t és számos más, rövidebb-hosszabb írásművel jelentkeztem, amelyek bizony jócskán hozták a bajt a fejemre, mégis megvagyok, mégis itt vagyok. Sőt: feltehetően azért vagyok itt.

2. Valaki azt mondta nekem: az a legnagyobb hiba, hogy anyagiassá tették az írókat. Túlságosan megszerették az írók a pénzt. Mi tagadás: ebben a megjegyzésben is van valami. Legalábbis annyi, hogy az írók is szeretnek rendezetten és jól élni. Az írótársadalmat sem hagyta érintetlenül a konszolidáció vonzása, az anyagi javak általános kínálata és szerzésének lehetősége.

És az általános prosperitás keretén belül megszaporodtak az írói munkaalkalmak is. Több lett a lap, az irodalmi tevékenységet is igénylő intézmény, elszaporodtak a pályázatok, az ösztöndíjak, s inkább az a gyakorlat alakult ki, hogy a TV, a Rádió, a színházak, a filmgyárak, a kiadók, a szerkesztőségek nyargaltak az írók és a kéziratok után, nem pedig az írónak kellett kilincselnie. Természetesen ez jó dolog is, ugyan-

akkor hozzájárult az írói életmód hajszássá fokozásához.

Mindennek szerepe van abban, hogy az írói-irodalmi tevékenység most petyhüdtebb, mint szeretnénk de távolról sem egyedüli magyarázat.

3. A titok nyitja, mondta valaki, hogy elszabadult a kritika. Rászabadították az írókra a kritikusokat, akik azután azt hiszik, hogy most már mindent lehet. Ettől van a bénultság. Kár lenne tagadni, hogy van feszültség írók és kritikusok között. Az is tény, hogy elsősorban azért, mert a magas etikai és esztétikai igényt képviselő és a szocialista eszmeiség szolgálatában álló kritika hóna alatt kellemetlenül buja tenyészete jött létre a kritikai alvállalkozóknak, akik között jó néhányan vásárian ricsajosak, nyeglék, nagyképűek, jópofáskodók, otrombák, durvák, buták és persze rendszerint igazságtalanok is. Tevékenységük határozottan részese lehet egy rossz irodalmi közérzet elterjedésének, és nagyon is helyénvaló, ha beszélünk a dologról.

A kúráló módozatokat tekintve azonban erősen eltér a véleményem sok pályatársamétól.

Vannak például, akik azt javasolják: jogot kell biztosítani az írónak, hogy minden sérelmesnek érzett kritikára válaszolhasson. Ez képtelenség.

A kialakult gyakorlat szerint minden írói műről átlagban húsz kritika jelenik meg. Mit tegyek? Vállaljam fel, hogy minden művem után külön nyíltszíni csatát vívok minden ellenségesnek érzett kritikussal? Hová vezetne ez? Köteteket írjak a köteteim ellen szóló kritikák ellenében? És ha így teszek, az mire lenne jó? Mondjam ki bátran, hogy a kritikussal szemben én igenis jónak tartom a művemet? Hiszen azért írtam és azért adtam ki! De ki kíváncsi erre? Miféle közhaszon származna abból, ha dicsérgetem magamat és szidalmazom a kritikusomat? Izgalmat persze kelthetnék vele, de csak olyat, amilyet egy izgága utcai jelenet kelt, ami azonban a jóízlés számára inkább taszító, mint vonzó.

Bőven dokumentálhatom, hogy írói létezésem során jó néhány méltatlannak, sőt: megalázónak minősíthető kritikai sérelem ért, de bármennyire martam az anyaföldet kínomban, nem jutott eszembe, hogy személyi elégtételt vegyek, hiszen azzal csak még inkább megalázódtam, sőt: nevetségessé váltam volna. És nagyon remélem, hogy a jövőben is lesz erőm és önfegyelmem méltósággal elviselni az éppen aheti kispimaszok piszkálódásait – meg az igazságokat is.

Egyáltalán nem bizonyos ugyanis, hogy minden fájdalmat okozó bírálatnak csakis rosszindulat meg hozzá nem értés lehet a bábája. S mindennél nagyobb veszedelem lenne az egész irodalomra nézve, ha okos, művelt, bátor és jó szándékú segítőtársak sokasága helyett kizárólag gonoszkodó ellenséget látnának az írók a kritikusokban. Nincs a magyar irodalom történetének, de a világirodalom történetének sem kimagasló időszaka, amikor a nagy irodalom mellé ne társult volna a méltó kritika. Gondoljunk csak a Nyugat kritikusaira, vagy arra a kritikai munkásságra, amely óriási erőfeszítéseket tett, hogy a népi-paraszti irodalmat beemelje a „nagy" irodalomba. És gondoljunk olyan nagyságokra, akik a szépirodalommal azonos színvonalon és azonos felelősséggel művelték a kritikát is.

Világért nem akarom hát azt mondani, hogy az író ne törődjön a kritikával és ne foglalkozzon a kritikával. Foglalkozzon, de soha nem személyes sértettsége ürügyén! Egész kritikai életünknek, következésként egész irodalmi életünknek óriási hasznára lenne, a tisztulást, az oldódást, az új magaslatok sikeres ostromát segítené, ha íróink-költőink nagyobb számban vállalkoznának nemcsak egy-egy szívüknek kedves mű analízisére, hanem átfogóbb etiológiai jellegű munkára is, hogy több szem többet lát alapon jobban megértsük magunkat, helyzetünket, hogy vállvetve, közös erővel vájjuk, szélesítsük az irodalmi folyam medrét, hogy még több író és még több mondanivaló elférhessen benne.

Létező gondnak tekinthetjük hát az irodalom és a kritika nem túl jó viszonyát, de ezt sem tekinthetjük egyedülvaló helyzetmagyarázatnak.

Azt is hallottam már: itt mindennek az alfája és omegája, hogy műveletlenek a mai írók. Megírnak egy-két én-könyvet, aztán elfogy a puskapor. Nem bírják intellektuális szuflával. Ellenben nézzük csak a régieket! Ugye?!

Ebben is lehet valami, ámbár ezen a terepen csak különleges óvatossággal tájékozódhatunk.

Tény, hogy a felszabadulás után indult első és második íróhullám tagjainak egy része, ha járogatott is főiskolára, egyetemre, az esetek jó részében nem fejezte be, míg a későbbiek, a mai huszon- és harmincon-évesek már nagyobb arányban járták végig a szervezett oktatás felső fokozatait. Ámde sem az egyik, sem a másik adat nem alkalmas annak megítélésére, hogy írókként-művészekként mit érnek a diplomások és a nem diplomások. Itt ugyanis a tehetség a döntő. Jó példája ennek, hogy a népi írók nagy nemzedékének képviselői közül sokan autodidakták voltak.

Igaz viszont, hogy a mégoly nagy tehetségnek sem árt, ha műveli magát abban az értelemben, ahogyan egy írónak művelődnie kell. Arra gondolok, hogy sokoldalúan tájékozottnak kell lennie, korlátlan befogadóképességűnek, nyitottnak kell lennie és megértenitudónak kell lennie. Ezt az írói műveltségigényt valahogyan úgy foglalhatnám össze, hogy értse az író az ember helyzetét a világban és a világ „helyzetét" az emberben.

Olyan fokon, ahogyan azt például Ady megvalósította, természetesen csak kevesek valósíthatják meg, de mindenkinek ebbe az irányba kellene törekednie.

Ámde éppen e tekintetben fedezhetünk fel fogyatékosságokat.

Mindenekelőtt tudomásul kell vennünk, hogy íróértelmiségünk nagy része – diplomával vagy anélkül – magán viseli az első nemzedékbeliség jegyeit. Azt értem ezen, hogy nem formálódtunk még egész habitu-

sunkban, minden porcikánkban szellemi emberekké. Ez nemcsak annyit jelent, hogy elégtelen a tárgyi tudásunk, hogy keveset szívtunk fel magunkba az emberi kultúrából, hogy nem égetődött idegeinkbe kellően a tanulás kínja és öröme – hanem a valóság jelenségeihez való közelítésünkben is megmutatkozik ez. Nem jellemző ránk Németh László nagyszerű elgondolása, hogy megismeréssel küzdhetni le az ismeretlentől való félelmet. Vagyis elég gyakran nem értelmes lények módján, nem szellemi emberek módján, hanem ösztönlények módján viselkedünk. Amit nem értünk, az nincs. Ami van, az csak úgy lehet, ahogy mi tudjuk, ahogy egyszer megtanultuk, ahogy ösztöneinkbe, reflexeinkbe ivódott. Nem nagyon vesszük a fáradságot, hogy munkával kerítsük birtokunkba az ismeretlent, vállalva azt is, hogy felülvizsgáljuk a világról bennünk levő kliséket, vagy el is dobjuk őket.

Ezért van aztán, hogy írásbeli vagy szóbeli csatározásaink során olykor egyenesen a bumburnyákság jegyeibe ütközhetünk olyan írótársainknál is, akik egyébként tehetséget mutatnak.

Van tehát szerepe az írói műveltségállapotnak, de erős túlzás lenne ezt tekinteni minden mai bajunk fő forrásának.

5. Nem sorolom tovább az okok találgatásait, noha bőven vannak még helyzetmagyarázatok, mert bőven vannak helyzetmagyarázók is, abból következően, hogy az irodalomhoz mindenki ért. S amint láttuk, minden magyarázat „el is trafált" valamit az igazságból. Azt gondolom azonban: csak az irodalomból kiindulva soha nem értelmezhetjük teljességükben, minden kiterjedésükben az élő irodalom problémáit. A társadalomba kell helyeznünk s úgy kell vizsgálnunk az irodalmat. A társadalommal együtt kell vizsgálnunk. És mit látunk a társadalomban? Nincsen talán gyávaság és hipokrízis? Nincsen anyagi mohóság? Nem ritkul a kiemelkedő, példát adó személyiségek iránti kötődés? Nincsen talán hajlam az emberekben az intrikára, törtetésre, rágalmazásra? Nem tapasztalható

a műveltség árfolyamának – remélhetőleg csak átmeneti – süllyedése, de legalábbis stagnálása?

Nem azt mondom, hogy ezek a társadalom jellemző jegyei, csak azt mondom, hogy ilyesmi *is* van. Ámde ugyanezt mondhatom az irodalomról is. Se nem rosszabb, se nem jobb, mint a társadalom, amelynek szerves része. Nem a mundér becsületét védem, csak egy természetes tényt szögezek le. S azt sem mondom, hogy legyen nyugodt az irodalom, üljön szerzett babérain s majd változik az irodalom helyzete, ha változik a társadalom helyzete. Nem, ennél a kényelmes kivárásnál sokkal többet kell kívánnunk az íróktól – de mit?!

Írják meg az igazat, persze, de mi az igaz?!

Például a népi írók számára adott volt az igazság. Küzdeni a feudalizmus ellen, mondani a nép igazát, elsősorban a szegényparasztság igazát. Aki ezt fölvállalta, az a történelmi haladás szolgálatába állt s akár „vakrepülésben", autodidaktaként, csupán az ösztöneiben rejlő tehetségre támaszkodva is nagyot alkothatott.

Aztán a felszabadulás, az új társadalom szerveződése, a paraszti életmód szocialista irányú átformálása – mind olyan magyar sorskérdések, amelyek ábrázolása méltó írói feladat. Valódi társadalmi megrendelésre dolgozhatott az író, abban a hiszemben, hogy nemcsak szépet, de hasznosat is cselekszik.

Aztán a fejlődés torzulásainak kiigazítása megint olyan sorskérdéssé nőtt, ami teljes értékű írói feladatvállalást követelt, olyan elszánást és nekirugaszkodást, aminek a lendületével messze lehetett jutni! Nekem legalábbis meggyőződésem, hogy a múlt évtized legjelentékenyebb alkotásaihoz az előző évtizedek tapasztalataival küzdve kapták az írók az ihletet.

Az utóbbi évtizedben a konszolidáció élménye a meghatározó. Szusszan egyet a társadalom, s az írók, az „őrzők a strázsán" – mintha – szintén el-elbóbiskolnának. És közben mi történik velünk? Aki fel-felriadva széttekint, csendes, szürke tábort lát, köznapi

jövés-menéssel, kisszerű csetepatékkal. De aki tovább lát? Aki a magyar szekértáboron kívülre is lát? Meg aki a szekértáboron belül is fölérez valamit a barkácsoló, hobbyzó, weekendező, jámboran vetélkedő, fesztiválozó, turistáskodó, nagy-evő-ivó, munkaversenyző és maszekolgató, mutyiban fúrogató és a fúrások ellen nyíltan háborgó, kétarcú és a kétarcúság ellen ágáló nyüzsgés mélyén, mögöttes terepén rejtőző társadalmi izommozgásból?!

Aki mindezt meglátja, okot érezhet a haragra, a háborgásra, mert hol van mindez attól a társadalmi összképtől, amit valaha megálmodtunk?

De ha igazán jól lát az író, menten le is kell, hogy hűljön a haragja, mert meg kell értenie, hogy az örökkön összevont szemöldök, a keskenyre szorított száj korszaka után, a harmincesztendős történelmi haladásunkkal együttjáró, elkerülhetetlen meg fölösleges gyötrelmek és meghajszoltság után pihenésre, csöndre, lelki békére áhítoznak az emberek. S innen nézve már összekacsintó együttérzéssel szemlélheti a szinte gyerekes buzgalmat, ami a tárgyak szerzésére irányul, az igyekezetet, hogy jaj istenem, össze ne vesszek a főnökömmel, mert kell az állás, kell a forint, kell a jó ruha, kell a jó koszt, kell a nyaralás, kell a gyereknek ez meg az. Az idevágó töprengésekkel akkora szellemi megterhelést vállal magára az író, ami vagy összeroppantja, vagy arra ösztökéli, hogy húzódjon ki a teher alól, és evezzen simább vizekre. Már csak azért is, mert a kiadók, a szerkesztők, de az olvasók sem mindig szívesen osztoznak vele a szellemi teherviselésben. S ezt látva, a próbálkozó író lendülete, szenvedelme is alábbhagy és idomul az igényekhez.

És így létrejön az unalmas, az illedelmes meg az ilyen-olyan irodalom. Elmormolják olykor, hogy több izgalom, nagyobb feszültség stb. kellene, de azért inkább a másikat veszik. Azt, ami könnyebb. Ami talán haszontalanabb, de veszélytelenebb is.

Avagy mindez mégse így van?

6. A Népszabadság [1977] október 2-i számában

Juhász Ferenc megrázó és felrázó tépelődését olvashattuk: mit tegyen az író, ha tehetetlen? Túlnézve az országhatáron, az emberiség hátborzongató bajlistáját is elősorolva, az emberiség sorsába helyezve a magyar sorsot – így vállalja föl a terhet. S a programot: a mindent-elmondást. Amit azonban meg kell előznie a mindent-tudásnak, a mindent-értésnek, a mindent-látásnak.

Megvalósítható? Nincsen válasz. Vállalni kell, mert nincsen más kiút. A maga nevében beszél, mégis azt gondolom, ez az attitűd mindannyiunké lehet. Kell, hogy legyen!

Íróként s emberként nem tartom magamat különbnek az átlagnál. Évek óta zajló töprengésem, tespedésem, tehetetlen tohonyaságom, mozdulni vágyó mozdulatlanságom végső, mostanában kiteljesedő fázisaként azonban mindinkább szégyent érzek, amit csak álcázott hunyászkodásom feladása, méltóbb munkavállalás révén szüntethetek meg. S bátorít a tudat, hogy akkor majd különb lehetek önmagamnál. Akkor majd remélt-önmagam lehetek.

És mint az élő irodalom hivatalnoka, mint valamennyi írótárs személyes ismerőse, az enyémhez hasonló, felszabadító gyötrelmek jeleit érzem a pályatársak idegeiben is. A mozdulatlanság leple alatt valami mégis mozdulni látszik, valami készül az irodalomban. Hiszem, hogy gyűlik az erő, a nép, a haza, az emberiség jobb szolgálatára.

Kritika,
1977. 12. sz.

HERMANN ISTVÁN

IRODALMI DIAGNÓZIS

Dühös cikkek jelennek meg napjainkban mai irodalmunkról. Hangnemüket most már nemigen lehet szokványos érveléssel visszautasítani. Ha valaki a hatvanas évek elején ezt írta: milyen jó volt még két évtizeddel ezelőtt az irodalom, könnyű volt akkor a fejéhez vágni: visszasírja a régi társadalmi viszonyokat. Ha az egy évtizeddel azelőttit dicsérte, akkor tapintatosan – vagy kevésbé finoman – éreztették vele: nosztalgiája van a személyi kultusz iránt, s még a törvénysértések védelmezőjeként is feltűnhetett. Nehezebb helyzetben van, aki ma akarja cáfolni az elmarasztaló véleményeket. Hiszen még a vak is láthatja: a hatvanas és a hetvenes évek között semmiféle elvi szakadék nincsen. Politikailag és gazdaságilag egyaránt ugyanannak a kornak egy későbbi szakaszán élünk.

Nehéz helyzetben van tehát a mai cikkíró, különösen akkor, ha nincsenek favorizált irányzatai, ha nem tartozik egyetlen csoportosuláshoz sem. [...]

Ha tehát az ember Benjámin Lászlónak az Új Tükörben megjelent cikkét (1977/41. szám) és a hasonló tanulmányokat, beszélgetéseket, interjúkat olvassa, úgy gondolja: valóban van hiba az irodalmi élet körül. Már a hatvanas évek végétől érezzük ezt. Egymás után jelentek meg Sánta Ferenc regényei (köztük a *Húsz óra*), Fejes Endre *Rozsdatemető*-je, Kertész Ákos *Makrá*-ja vagy Szakonyi Károly novellái – hogy csak néhány fontosat említsünk –, s aztán mindenki úgy érezte: a nagy fellendülések után válságba jutott a magyar próza.

Televíziós vitát is rendeztek a kérdésről. Sánta Ferenc itt azt mondta: egy időre el kell felejteni verset írni Magyarországon (Benjámin szerint e tanácsot többen megfogadták), s az irodalmi, mégpedig nemzetközi irodalmi áttörés érdekében minél több regényt kell írni.

Nyilatkozott Németh László is. Akkoriban úgy érezte: ha a mai regényeket olvassa, az a sejtelme, ő maga nem csinált semmit. Kardos G. György viszont azt kifogásolta, hogy sok a magyar Salinger, még több a Kerouac; a magyar irodalom legfőbb hibája a mérhetetlen majmolás, utánzás. Miután a nyilatkozatok elhangzottak, tévében és másutt, mindenki megállapította: a magyar próza hatvanas évekbeli lendülete alábbhagyott, nem születnek napjainkban Örkény *Tóték*-jához hasonló elbeszélések, alig van nyoma a valóban új kezdeményezéseknek. Ez a vélemény azóta már ilyen formát is ölt: mostanában azért foglalkozunk annyit a közműveléssel, mert nincs irodalmi fejlődés, s mert mégiscsak szükség volna arra, hogy a művészettel foglalkozzunk – következésképpen közművelődünk és közművelünk.

Azt hiszem, itt érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a hatvanas évek irodalma nem pusztán igen jó irodalom volt, hanem olyan irodalom, amelynek sikeréért harcot kellett vívni. Az új győzelme akkoriban nem volt akadálytalan. Talán azért vésődött bele ennek az irodalomnak jelentősége jobban a közvéleménybe. Gondoljunk például arra, milyen éles viták voltak a *Rozsdatemető*-ről – méghozzá napilap-viták. Vagy: mennyire erős volt – hogy a művészet más területét is érintsük – a Pécsi Balett ellenzéke. Vagy hadd emlékeztessek arra, hogy nemegyszer mottókból következtettek irodalmi alkotások tendenciájára és tették gyanússá őket. Még a *Tóték* színpadi bemutatója után is akadt irodalomtörténész, aki kijelentette: Örkény műve az utóbbi évek egyik legkonzervatívabb darabja. Lényegében ugyanezt lehet elmondani Sánta

Ferenc regényeinek történetéről, továbbá Kertész Ákos *Makrá*-járól és így tovább.

Azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a hatvanas években a televízió hatósugara sokkal szűkebb volt. Az értelmiségiek az idő tájt vagy nem vettek televíziót, vagy nem nézték. A televízió egyszer-egyszer ugyan már akkor is bele tudott szólni az irodalmi életbe. De jóval kisebb volt a jelentősége, mint napjainkban.

Emellett a hatvanas évek irodalmi fellendülése nyomán egykori tabu-témák, tabu-kérdésfeltevések, sőt tabu írói módszerek is kezdtek polgárjogot nyerni. A kibontakozás nem ment harc nélkül. Közben a világirodalmi horizont is tágult. Olyan jelentős művek, mint Camus regényei vagy Beckett *Godot*-ja, szintén a hatvanas években váltak közismertté. A kor irodalmi értékelésébe objektíve és szubjektíve mindezek a motívumok erősen belejátszanak.

Az áttörés az új lehetőségek felé akkoriban megtörtént tehát, de igaz az is, hogy ennek az áttörésnek vannak negatív kísérőjelenségei. Közéjük tartozik mindenekelőtt az, hogy a régebben szilárd vagy sziklaszilárd, sőt ideológiailag szilárd irodalmi szemlélet megváltozott. Az irodalmi és művészeti orientáció bizonytalanabbá, egyúttal szabadabbá alakult. A szabadság bizonytalansága vagy a bizonytalanság szabadsága kétségtelenül érződött (s ma is érződik) nemcsak a kritikán, hanem az irodalmi közvéleményben is. Ezért is több napjainkban a művészileg pongyola, a művészi technika alapelemeit indokolatlanul mellőző írás, mint akár egy évtizeddel ezelőtt volt. Ezt említeni helyes, ellene harcolni értelmes dolog. De irodalomtörténészként tudomásul kell venni: az esztétikai értékelés bizonyos alappillérei megrendültek, és ez helyenként visszaesésekhez vezetett.

Mindezek mellett, azt hiszem: létezik (és tartja magát) egy olyasfajta szemlélet, amely az irodalmi élet sűrűjében élő írókat mindenképpen figyelemre méltatja. Ugyanakkor horizontjától messze esik minden-

ki, akinek – valamilyen okból – nincsenek jó kapcsolatai. A hetvenes évek irodalmi terméséből ezért talán ideje számításba venni az észre nem vett műveket. Nem lehetetlen, hogy kritikai mellőzésük is hozzájárul ahhoz a hiedelemhez, amely a mai magyar prózát ennyire aláértékeli. [...]

Az összehasonlítás a múlttal voltaképpen egyetlen irodalmi korszak számára sem hízelgő. Elhangzik ilyenkor, hogy a „régebbi" irodalom komolyabb egyéniségeket vonultatott fel, hogy sokkal konkrétabb és különösen sokkal aktuálisabb, „maibb" volt. A hetvenes évek termésének javával kapcsolatban is föl-fölmerül egy régi szemponttár szempontja: a művészek túl történetiek. Akik ezt makacsul hangoztatják, elfelejtik, hogy voltaképpen az *Ötödik pecsét* éppúgy történeti regény volt, mint ahogy az a *Tóték* vagy a *Rozsdatemető,* s hogy bár a regényírás múzsája nem a sötétség beállta után röpköd, a regény vagy dráma mégis egyaránt történeti műfaj.

Egy társadalomnak ugyanis mindenekelőtt története van. A regény- vagy drámafigurának szintén. Aki történetüket káderlappal akarja helyettesíteni, törekvéseiben szükségképpen megbukik. Még a *Húsz óra* is 1945-ben kezdődik, hogy aztán elérkezzék a hatvanas évekig. Az irodalom nagyon helyesen ismeri fel: történetiség nélkül nem művészet, hanem adatszolgáltatás „lép fel".

A történelmi folyamat egységének hangsúlyozásával eljutottunk mai irodalmunk legértékesebb vonásához. (Éppen ezért tekintjük ostobaságnak a történeti regény és a történeti dráma ellen szóló érveléseket.) Kétségtelen, hogy a hatvanas évek magyar drámája, Illyés *Tiszták*-ja vagy Örkény *Tóték*-ja igen komoly eredményt jelentett. Ám a hetvenes évek magyar drámái színvonalban nem rosszabbak, mint a hatvanas évekéi voltak. Olyan sikert a hatvanas évtized például nehezen tudott fölmutatni, mint amilyen Sütő András drámája volt Kálvinról, Szervétről. Itt már nem egyszerűen a hatalom elidegenüléséről be-

szél az író, mint jó néhány régebbi drámánk. Két barát történetét adja elő, akik közül az egyik elembertelenedik, mert a gyakorlat erre rákényszeríti, a másik – a gyakorlattól teljesen függetlenül – továbbálmodja ifjúkora gondolatait. Álmodni valóban szép dolog. Álmodni mindig szebb, mint a valóságban megoldani a problémákat. De a történelem konkrétabb és bizonyos értelemben mindig értelmesebb. Nos, itt a feszültség az elembertelenedés és az emberi arc megtartása mögött rejlő történelmi folyamatokat tekinti az egyik pólusnak. A másikon jelennek meg az emberi küzdelmek. S egyáltalán nem véletlen, hogy ez a dráma (minden megoldatlansága ellenére) oly nagy elismerést aratott. Aminthogy új színt jelent drámairodalmunkban Páskándi Géza szatirikus szemlélete és különösen újat Szabó Magda drámája, az *Az a szép fényes nap*. Miért? Azért, mert bár a mű István király korszakában játszódik, mégiscsak aktuális és mai a kérdése: miképpen lehet elterjeszteni az új, korszerűbb világnézetet ott, ahol sok minden még a régi világkép fenntartása mellett szól? Egyáltalán: lehet-e a világnézettel játszani? Bevezetni, amíg kell és hirtelen felváltani valami mással, mikor már nincs rá égetően szükség? Vajon a világkép új utat jelent-e vagy csupán eszközt? Szabó Magda drámája igen nagy iróniával mutatja: a világkép nem taktikai és napi politikai eszköz, hanem egyúttal tartalom is. Elsajátításának megvannak a maga következményei; vagyis a gondolatok komoly dolgok.

Ha valamit Magyarországon több évszázados tanulság alapján, dzsentroid és impresszionista hagyományok után érdemes elmondani, akkor részben ez az. Mert tetszetős gondolatokkal, eszmékkel nálunk sokszor eljátszottak már. Aki viszont komolyan vette őket, annak sokszor megbocsátották egyoldalúságát, de azért egyoldalúnak tartották. Aki egy világnézetet ténylegesen, a maga szélességében és mélységében igyekezett felfogni, az nemegyszer a tiszteletre méltó próféta hírnevét kapta meg, de senki sem hitt benne,

hogy gondolatai valahol találkozhatnak a realitással. S ha Sütő drámája (és Szabó Magdáé) egyaránt ezt a kérdést vetette fel, és azokat, akik a gondolatokról csupán álmodoznak vagy játszadoznak velük, kiutasították a történelem folyamatából, akkor ennek a felfogásnak igazi aktualitása, polemikus volta teljességgel tagadhatatlan. [...]

Valami új születik hát, ha csupán a drámairodalom (vagy a film) fejlődését vesszük szemügyre. S egyáltalán nem volna helyes bármely hasonló irányú fejlődést a kudarcok oldaláról tekinteni. Ha Tolsztojról valaki a *Kreutzer-szonáta* alapján (vagy Balzacról *A vidéki orvos* alapján) formálná meg véleményét, bizony alaposan aláértékelné ezt a két írót – mint ahogy a magyar költészetben, akár Adynál vagy József Attilánál, találunk rossz verseket is. Jóllehet elismerem, hogy a mai művészi kudarcok, az éppne elolvasott vagy az éppen megnézett sikertelen művek sokkal jobban „fájnak", mint azok a fiaskók, amelyeket már elfelejtettünk, egyetlen korszak sem mérhető valamiféle mélypontja alapján. Hiszen emlékszem rá, hogy éppen a hatvanas években írta budapesti színházi beszámolójában egy angol kritikus, hogy látott egy olyan darabot, amit már rég elfelejtett és több olyat, amelyet szeretne elfelejteni. Ez ma is megtörténhet. Nemcsak az „angol kritikussal", hanem a pesti olvasóval és nézővel is, mindenkivel, aki Magyarországon érdeklődik a művészet iránt.

Sőt éppen az esztétikai értékrendszerek egy évtizeddel ezelőtti megrendülése hozta magával azt, hogy olvasó és néző többször szeretne felejteni, mint a hatvanas években. Akkor jelentek meg sorra a verselemzés és novellaelemzés új módszereiről szóló tanulmányok. Ezekből az elemző módszerekből egyáltalán nem derül ki, melyik vers vagy novella értékes és melyik értéktelen. Ami nem jelenti azt, hogy segítségükkel ne lehetne kiválóan elemezni a vers-formákat, vagy azt, hogy az irodalmi alkotás mély hangrendű szavai miképpen aránylanak a magas hang-

rendűekhez. Csakhogy az elemzés lényege éppen az értékelés kellene hogy legyen.

A kritikának ezek az árnyoldalai nem feledtethetik, hogy közben a magyar próza megint lépett egyet. Ez a feltételezés nem feltétlenül általános értékítélet. Hiszen kétségtelen, hogy süllyedt néhány – a hatvanas években még nagy ígéretnek látszó – prózaírónk műveinek színvonala. Ám az irodalmi életben számos új jelenség mutatkozik, amelyre érdemes felfigyelni. Mert lehet ugyan azt mondani, hogy Balázs József regénye, a *Magyarok* voltaképpen annak a paraszti rétegnek rajza, amely fölött éppenúgy elsuhant a történelem, mint ahogyan Hábetlerék felett. A történelem igazi átélése nélkül élnek vendégmunkásokként a fasiszta Németországban. Aztán a történelem a regény szereplőinek nagy részén keresztülgázol. Bebizonyosodik: az sem segít, ha nem vesznek tudomást arról, hogy benne élnek. Az ábrázolási módszer puritanizmusa mellett tehát mégiscsak lehet érzékelni azt az atmoszférát, amibe a történelemben mintegy tudtukon kívül részt vevő emberek belekerültek. S ennek az atmoszférának a számukra idegen közömbössége és idegenségében is veszélyes, nyomasztó érzékelése sajátos módon válik kísértetiessé.

Gáll István *A ménesgazda* című regényéről is megjegyezték már,hogy „későn jött". Későn-érkezettsége valószínűleg abból következik, hogy Gáll István is egy történelmi korszak benső konfliktusait írta meg. Mégis alig hiszem, hogy pusztán korszakleírása lenne tanulságos. Van a regénynek egy jelenete, amikor a méntelep új kommunista vezetője egyik beosztottjának teljes jóhiszeműséggel ígéri meg, hogy május elsején a méntelep lován ő maga is – majd megtanul lovagolni – fel fog vonulni, ünnepélyesen. Beosztottja erre csendesen azt válaszolja: a lovak nincsenek betörve. Ezek tenyészmének. Majd zavartan hozzáteszi: persze ha felsőbb az utasítás... A mai magyar prózának ez az egyik legjobb jelenete világosan utal arra, ami a korabeli szituációnak talán leglényegesebb

vonása volt: igen sokan a legteljesebb naivitással éltek a dogmatikus elképzelések világában, s tökéletes jóakarattal hajtották végre – az abszurdumokat. Az a fajta történeti pátosz, amely valóban a legpozitívabb személyes indítékokat hordozza magában, naivvá, sőt vakká változtathatja az embereket, és részesévé teheti egy olyan életfolyamatnak, amelyet maguk sem kívánnak, nem értenek és nem szeretnek.

Nádas Péter nevelési regénye, az *Egy családregény vége,* szintén napjaink jellegzetes alkotása. Nem azért, mert technikája kissé prousti, s nem is azért, mert a dogmatikus korszakban játszódik. Inkább azért jelentős ez a vállalkozás, mert benne egy korszak, egy élet és a családi legendák sajátos fénytörésű mesevilággá fonódnak össze. Mesékké arról a korszakról, amelyben semmiféle mese nem volt, ahol a valóságban és eredeti értelmében is meghalt a mese. S mégis: a gyerek-hős gondolatvilágában a játszópajtások és Cleopatra története, a zsidó kabala legendái meg a nagyapa alakja és az apa hamis vallomása a konstruált perben egyneművé válnak, groteszk mesevilággá ötvöződnek.

Mindenik említett regénnyel szemben lehet kifogásokat emelni. De ezzel együtt is azt jelzik: a magyar próza a drámával (s helyenként a filmmel) együtt továbblép, mert új problémák megoldásával kísérletezik. Az említett műveket önkényesen emeltem ki sok más közül. Hiszen ugyancsak napjaink sokatmondó művei közé tartozik például Fábri Zoltán két filmje, a *141 perc a befejezetlen mondatból* és az *Ötödik pecsét.* Az irodalmi élethez pedig hozzátartoznak azok a prózaírói teljesítmények, amelyek Örkény István legutóbbi groteszkjét, a *Rózsakiállítás*-t vagy Kardos G. György újabb regényét jellemzik. Ugyanígy hozzátartozik irodalmunk fejlődéséhez az a teljesítmény, amelyet Galgóczi Erzsébet novellisztikájának új hulláma s ennek az új hullámnak belső feszültsége jelez. Nem szólva számtalan rádió- és

tévéjátékról, melyeknek irodalmi és közművelődési jelentőségét a kritika még nem eléggé méltányolta a magyar folyóiratokban.

•

A kritika bizonytalansága és rossz közérzete mögött nem csak a már említett mozzanatok állnak. Nem csupán az, hogy modern ábrázolási mód ma nem harcban győz, hanem természetes módon. Nem is csupán az, hogy mindenki érzi az esztétikai-orientáló fogalmak bizonytalanná válását. És nem is pusztán az, hogy az irodalmat – az igények sokoldalúsága, valamint mennyiségi növekedése következtében – ma nagy arányban termelik, ami szükségképpen az átlag-minőség alászállását idézi elő.

Van ennél sokkal komolyabb probléma is. Az irodalom nemigen fejlődhet úgy, hogy az emberek fejében nincs egyetlen olyan gondolat sem, amely ne tíz évvel ezelőtt jött volna forgalomba. És nemcsak a forgalomba került új gondolatokról van szó, hanem az új szituációknak megfelelő gondolatokról és elképzelésekről. Ez vonatkozik az irodalomra és a közönségre egyaránt.

Hogy az írók számára mennyire megoldhatatlan probléma sok új jelenség, azt nagyon jól mutatja, hogy igen sok író publicisztikailag vagy szociográfiailag már remekül meg tudta ragadni ezeket a jelenségeket. Gondolok itt Bertha Bulcsura, Moldova Györgyre vagy László-Bencsik Sándorra és másokra. Az új jelenségek összefüggésrendszere azonban még rendkívül kevéssé tisztázódott. Mi az oka annak, hogy a szocializmusban felbukkant egy sor nem szocialista jelenség? Hogyan képződik a szocializmusban egy heterogén fogantatású és sajnálatos mértékben egységesülő fogyasztói réteg? Miképpen válik el ezeknek a fogyasztóknak az érdeke a közérdektől, illetve miképpen befolyásolja ennek a rétegnek a léte a szélesebb tömegeket? Mit jelent a kisárutermelés és a szocialista nagyüzem perszonáluniója; milyen tudati

következményekkel jár, hogyan szüli a gazdasági ellentmondásokat?

Megannyi kérdés, amit nem lehet őstehetség módján megoldani. (És nem lehet őstehetség-olvasó módján sem megérteni.)

Részint ez az oka annak, hogy irodalmunk, művészeti életünk a merőben új politikai, sőt világszituációkban, a teljesen új gazdasági helyzetekben nehézségekkel találja magát szemközt. S ugyanezért nehezebb a valóban újat nyújtó gondolatok befogadása.

Az ilyen korszakok – Turgenyev kifejezésével élve – önmagukat emésztő hamletecskéket és utópista-illuzionista don quijotéket termelnek. Nemegyszer nálunk is megjelennek ezek az irodalmi figurák. De a hamletecskékből éppen az a mély gondolati-világképbeli átlátás és problematika hiányzik, ami Hamletben megvan (ezt a hiányt tükrözi a Madách Színház *Hamlet*-előadása). A don quijoték pedig (akár csak azért is, mert nem gondolták át régi gyökerű illúziójukat) az eredeti Don Quijotével összeegyeztethetetlen nihilizmust képviselik. Ezért kapaszkodnak bele divatos fogalmakba (a sikerélménytől a magáramaradottságig), ezért válik divattá a mélység nélküli pszichológia. És ezért lesz értetlen vagy türelmetlen az olvasó nemcsak az érthetetlennel, hanem a tartalmassal szemben is.

[...]

Élet és Irodalom,
1978. január 28. (Rövidítve)

FARAGÓ VILMOS

IRODALMI HELYZETTUDAT

Amikor Hermann István *Irodalmi diagnózis* című cikke az Élet és Irodalom január 28-i számában megjelent, már a közepén tartottam Tóth Dezső *Élő hagyomány, élő irodalom* című, nyolcszáz oldalas tanulmánygyűjteményének. Mostanára eljutottam a könyv rokonszenves utolsó mondatához, amely szerint a magyar irodalom „művészileg is mindig akkor érte el csúcsait, amikor az életet többre tartotta önmagánál". A két olvasmány most egymásra montírozódik bennem, és együttesen késztet kapkodó reflexiókra. Az egyszerre olvasás véletlenén túl amiatt az azonosság miatt, hogy Tóth Dezső tanulmányai is irodalmi diagnózisok; a könyv második fele egy gyakorló irodalompolitikus sorozatos látlelet-kísérlete: harminc tanulmány, cikk, előadás az élő magyar irodalomról, amilyennek húsz éven át az irodalompolitika látta és remélte.

Az a bizonyos utolsó mondat a tükrözött élet és a tükröző irodalom fontosságviszonyáról azért rokonszenves, mert Tóth Dezső makacs ragaszkodását jelzi egy evidenciához. Amely szerint a lét határozza meg a tudatot. És amely szerint, mint írja: „Ha ma az egyes művészeti ágak tudatát akarjuk mérni (nem eredményeiket, problémáikat, hanem helyzettudatukat), úgy tehetjük fel a kérdést: melyik művészeti ág milyen mértékig van tudatában annak, hogy központi kérdése a társadalmi valósághoz való viszonya?" Furcsa éppen egy filosz nehézkességű könyv dicséreteként olvasmányosságot vagy józan természetességet em-

legetni, de a materialista nézőpont ilyesmit kölcsönöz Tóth Dezső szövegeinek. Ritka eredményeket tehát, hiszen az irodalomtudomány manapság vagy az irodalmi önelvűség hegeliánus halandzsáival, vagy egy profétikus expresszionizmus szószátyárkodásaival rukkol elő.

Mit gondoljak tehát az élő magyar irodalom hetvenes évekbeli helyzettudatáról, amelyet interjúk sorozatában firtatott tavaly az Új Tükör, vonzó indulatosságú cikkben minősített Benjámin László, amelyet az Élet és Irodalomban legutóbb Hermann István diagnosztizált amelyről közhelyként írjuk le évek óta, hogy *más,* mint a hatvanas évekbeli helyzettudat volt, de amellyel kapcsolatban egy munkaközösségbeli állásfoglalás is megállapította már a hetvenes évek első felében, hogy „a művészetek tárgyukat: a dinamikusan változó társadalmi életet nem tudták még kellő határozottsággal megragadni, így egyes művészeti ágakban és a kritikában is a megtorpanás, elbizonytalanodás jelei mutatkoztak". Mit gondoljak, különösen az után, hogy Tóth Dezső könyve most emlékeztet rá, ugyanezt már megállapítottuk egy évtizeddel korábban is? Most azt mondjuk: bezzeg a hatvanas évek. Tóth Dezső hatvanas évekbeli cikkeiből – amelyeknek önértékükön túl dokumentumértékük van most már – kiderül, hogy az irodalompolitika határozottan úgy találta akkor: az irodalomnak a társadalommal való együttfutása a hatvanas évek elején megtorpant. Egy 1963-as cikk szerint az irodalmat a következő bizonytalanságok jellemzik:

csak kérdez és nem válaszol (Sarkadi Imre: *A gyáva*),

valóságlátása beszűkült, ahelyett, hogy az egyetemesség felé tágulna (Fejes Endre: *Rozsdatemető*).

Egy 1968-as cikkből is beszűkültség-panasz hallatszik ki: a jelenábrázolás társadalmi közege egyoldalúan a parasztság, a problémaválasztékból pedig csak egyhez vonzódik az irodalom, az úgynevezett „hatalom és erkölcs" problematikához, amelyet a

történelmi tegnapba transzponál ugyan, de a mai hatalom iránti morális szkepszist sugallja vele.

Vagyis: volt egy rövid felfutása az irodalomnak az ötvenes évek végén, aztán „a stafétabotot a film vette át tőle".

És mi a helyzet most? Bárcsak volna olyan kérdező irodalmunk, amilyet Sarkadi utolsó évekbeli teljesítménye ígért – sóhajtjuk most. Bárcsak volnának olyan, akárha beszűkült valóságlátású, de társadalmi izgatottságú regényeink, amilyen a *Rozsdatemető* volt. Bárcsak választaná valaki a jelenábrázolás közegéül a mai parasztságot. Bárcsak volna sok olyan, a „hatalom és erkölcs" viszonyát firtató művünk, akárha a történelembe transzponálva is, amilyet most Sütő András Kálvin-drámájában ünnepelünk.

Mit gondoljak tehát, ha ez a viszonylagosság megkérdőjelezni látszik mindenféle „évtized-diagnózis" jogosultságát? Mit gondoljak az élő magyar irodalom hetvenes évekbeli helyzettudatáról, ha – ezek szerint – minden, amit gondolok, csak iróniával vagy nosztalgiával lesz fölemlegethető a nyolcvanas években? Azt gondolom, hogy a diagnózis így is jogosult, sőt azt gondolom, hogy mosolyunk vagy sóhajunk ellenére az irodalompolitika diagnózisainak *igaza* is csorbítatlan marad. Mert a kérdező irodalmat akkor is kevesellni, a témabeszűkülést akkor is szóvá tenni, a történelembe transzponált divatján akkor is borongani kell, vagy pozitív előjellel: a válaszolásra és egyetemességre törekvő irodalom igényét, a problémagazdagét, a jelenértékűét akkor is hangoztatni kell – éppen akkor kell hangoztatni –, ha az egész folyamat ellenirányban látszik haladni. Azt gondolom tehát, hogy igaza volt Tóth Dezsőnek akkor is, amikor 1963-ban a „felfutás" megtorpanását konstatálta az ötvenes évek végének lendületéhez képest, és akkor is, amikor 1975-ben a „felfutás" megtorpanását konstatálta a hatvanas évek közepének lendületéhez képest. Az az irodalompolitika, amelyik meg van elégedve, nem jó irodalmat akar, hanem önigazolást.

Igaza lehet Hermann Istvánnak is, amikor saját évtizedünkkel kapcsolatos elégedetlenségünket bizonyos *optikai* tényezőkkel magyarázza. A hatvanas évek irodalmi sikereiért harcot kellett vívni, a *Rozsdatemető*-ért, a *Tóték*-ért, még Sánta Ferenc regényeiért is – írja –, ezért *látjuk* nagyobb sikernek őket a mostaniaknál, amelyek simák, harc nélküliek. De mert az irodalmi élet csöndesebb most, *nem veszünk észre* bizonyos olyan teljesítményeket sem, amelyek pedig csökkenthetnék elégedetlenségünket – írja –; más szóval: a hetvenes évek teljesítménye színvonalban is, mennyiségben is csak *látszik* másnak, kisebbnek a hatvanas évekénél.

A bökkenő csak az, hogy irodalmi helyzettudatunk szerint nem is a mennyiség vagy a színvonal lett kisebb, hanem *az írói attitűd lett más, az irodalom hangsúlyai, irányultságai, erőviszonyai változtak.* Hogyan, merre, milyenné? Saját önkényes magyarázatom szerint úgy, arra, olyanná, amit én rögtönözve és házi használatra „erdélyi modellnek" nevezek. A mai magyarországi irodalom az erdélyi modellre hajaz. Mi jellemzi tehát? Műfajban mindenekelőtt: az önéletrajz (stílszerűbben: az emlékirat). A jelenidő műfajaként nem a novella, nem a regény, hanem a riportázs, amely útleírás inkább, sok meditatív és személyes elemmel. Magatartásban: vonzódás a katedrához vagy a koturnushoz, tehát színdarab, színház; továbbá: veszélyeztetettség-érzet, s belőle következő érzékenység a kritika iránt: aki irodalmat művel, az hazát ment, aki az irodalmat bírálja, az hazafiatlan. Stilárisan: képes beszéd a fogalmi beszéd helyett, mindent képben elmondani, ettől lesz szép és sejtelmes a beszédünk; száz éve még egy anekdotát mondtunk el tárgyszerű kifejezés helyett, ma elmondunk egy képet. Végül időirányultságban: a múlt, a történelem; ezt nevezte Tóth Dezső a problémák tegnapba transzponálásának; ez az a jelenség, amelynek minden magyarázata és mentsége méltányolható, és ez az a jelenség, amit Hermann szellemesen védelmez,

mondván: az irodalom tulajdonképpen nem is dolgozhat mással, mint történelemmel, hiszen egy társadalomnak „mindenekelőtt története van"; mégis ez az a jelenség, amelyikről titokban mindnyájan tudjuk, hogy magyarázata és védelmezése közben a szükségből csinálunk erényt; mert hát azért egy társadalomnak van történelmi *jelene* is, az irodalomnak van egy kedvenc figurája, akit *korunk hősének* nevez, a francia társadalomról pedig mégis Balzac mondta az érvényesebbet, és nem Victor Hugo, pedig utóbbinál a színvonallal is, a mennyiséggel is rendben volt minden.

Ha pedig van valami igazság ebben az attitűd- és hangsúlyváltásban, akkor függetlenül attól, hogy elfogadjuk-e az új jelenségkörre ezt az „erdélyi modell"-ötletet vagy sem, magyarázatként nem elégedhetünk meg Hermann optikai tényezőivel, és azzal sem, hogy az egészről az írók „tehetnek". Akkor a magyarázatot abban kell keresnünk, amit Hermann kizár a lehetséges magyarázatok köréből: *a társadalmi viszonyok változásában.* Szerinte ugyan nincs meghatározó különbség a hatvanas és a hetvenes évek között, mert „politikailag és gazdaságilag egyaránt ugyanannak a kornak egy későbbi szakaszán élünk", de hátha van ilyen különbség? Tóth Dezső szerint például van. Ő úgy találta, hogy az ötvenes évek és a hatvanas évek irodalma közt szorosabb a folytonosság, mint a hatvanas években gondoltuk (amikor a különbségeket érzékeltük még jobban), és a nagy váltás a hetvenes években kezdődik, olyannyira, hogy ő maga „alkalmazkodási periódusnak" nevezi a mostanit, márpedig egy alkalmazkodási periódus a korábbi „felfutási periódushoz" képest – minőségi különbséget feltételez a társadalmi meghatározókban is. Hogy mik ezek, szakértőknek kéne földeríteniök, én csak két – tulajdonképpen közismert – jelenségre hívom fel a figyelmet.

Az egyik. A hatvanas évek úgy tartozott szorosan az ötveneshez, hogy gazdasági, politikai mozgásá-

ban, légkörében, hivatkozásaiban a rá való korrekciós *visszahatást* jelentette. Megkoronázva azzal, hogy az évtized végén egy szinte radikálisan korrekciós reform előkészítésének és elindításának feszültségében éltünk. A nagy váltás: amikor ez a feszültség a hetvenes évek elején kioldódott. Amikor új gazdasági, szociális és mentalitásbeli gyakorlat kezdődött. Amikor régi tehertételektől is, friss illúzióktól is megszabadultunk. Amikor, árnyalatlanul szólva, technokratizálódtunk. Amikor, ugyancsak árnyalatlanul szólva, a politika gazdaságibb orientáltságú lett, és – hogy is mondjam – „elengedte a kezét" az erkölcsibb orientáltságú irodalomnak, nem úgy tartott már igényt rá, mint korábban. Hagyta, hogy ha kedve van, csak játsszon. Volt író, aki a sarokba húzódott a játszótéren, volt, aki hancúrozni kezdett; Benjámin László elhallgatott, Weöres Sándor az ország legtermékenyebb, legnépszerűbb költője lett. Benjámin joggal ítéli el a sznob ízlést meg az irodalmi blöffölések divatját az Új Tükör-beli cikkében, csak ott az a bökkenő, hogy ő maga évek óta nem ad táplálékot egy kívánatosabb ízlés számára, amíg – mondjuk – Tandori Dezső tehetséges, de számomra blöffgyanús produkciói naponta jelentenek eseményt az irodalmi életben.

A másik. Az a válság, amely a hetvenes években a tőkés világot megrázva, nálunk is „begyűrűzni" kezdett (ahogy a közgazdászok képes beszéde mondja), természetesen nemcsak gazdasági volt. Bizalomválság. Valami olyasmi kezdődött ott, ami szintén minőségileg különbözik a korábbitól. És a „begyűrűzés" nálunk: a tőkés világ nem olyan pro- vagy kontra orientációs bázis már nálunk, mint volt. Nem olyan reflexszerű viszonyítási alap. Nem akarjuk „utolérni és túlszárnyalni". A hatvanas években állandó veszélyként emlegettük a „hajbókolást" a Nyugat előtt. Ki hajbókol ma már? Kulturális következmény: megkezdődött a lelkek berendezkedése az autarkiára. Divat és program lett a folklór. Zajlik „az etnikai tudatosság reneszánsza" – ahogy Hanák Péter

írta a múlt heti számunkban. Meghonosult „az erdélyi modell" – ahogy én írtam pár bekezdéssel előbb.

Ebben a helyzetben és a neki megfelelő helyzettudatban nagyobb szükség van arra az irodalompolitikára, amelyet föntebb józan természetességűnek neveztem, mint valaha. Én szurkolok Tóth Dezsőnek.

Élet és Irodalom,
1978. február 25.

SZABOLCSI MIKLÓS

MAGYAR IRODALOM, KRITIKA, VALÓSÁG A HETVENES ÉVEKBEN

1

A marxista kritika Magyarországon az utóbbi évtizedben is megkísérelte az irodalom *egészének* értékelését, az irodalom folyamatainak felmérését, az értékorientáló fogalmak kidolgozását. Csak példának említem Tóth Dezső, Béládi Miklós, Kis Pintér Imre, Agárdi Péter, Szilágyi Ákos összefoglaló tanulmányait, a Kritika, az Élet és Irodalom, a Népszabadság cikkeit, valamint az Irodalomtörténet évi szemléit, a készülő *Felszabadulás utáni magyar irodalomtörténet* anyagát. Hivatkozom marxista kritikánk nemzetközi. hírnevére, sőt hatására. Kritikustársaim eredményeire is támaszkodom a következő fejtegetésekben.

Ugyanakkor nem tagadható, hogy a marxista kritikának Magyarországon súlyos *fogyatékosságai* vannak. A kritika hitele erősen csökkent az írók előtt, a közönség előtt, a kultúrpolitikai vezetés előtt.

A kritika *tekintélycsökkenésének* vannak szubjektív okai; írói féltékenység, ösztönösség-kultusz, indokolatlan fölényérzet. De vannak objektív okai is. Az alapvető minden bizonnyal az, hogy a társadalmi valóság és benne az irodalom valósága is, az irodalom által teremtett és az irodalom által tükrözött valóság nagyon bonyolult jelenségeket mutat föl, és a kritika ezeket az új jelenségeket nem elemezte még elég meggyőzően. A társadalomban és az irodalomban végbemenő változások jellegével, irányával nem tudtunk mit kezdeni. Ezen az alapvető okon kívül vannak a kritikának sajátos *belső* problémái is, amelyek hatás-

csökkenését magyarázzák. Ilyen a sokat emlegetett információrobbanás. Az egész irodalmi folyamatot átfogó nagy kritikus típusa vagy akit annak szerettünk volna hinni, tehát Gyulai Pál, vagy ha úgy tetszik: Schöpflin Aladár vagy Németh László típusa, aki az egész magyar és világirodalmat figyelemmel kísérte, és egyben látta, mind ritkább lesz világszerte. Létezését egyszerűen meggátolja a befogadandó információ hatalmas mennyisége. Ma a kritikusnak, aki mértékadó értékítéletet akar mondani, lényegében az egész magyar irodalmi – és irodalomtörténeti – termést szemmel kellene tartania; el kellene olvasnia nagyszámú folyóiratot, természetesen a társadalomtudományok mennél szélesebb területéről, a filozófiától a demográfián keresztül a szociológiáig és a pszichológiáig. Az újabb eredményeket is mindenütt figyelemmel kellene kísérnie; el kellene mélyednie a nemzeti múlt történetében az őstörténettől a néprajzig; valamiféle természettudományos tájékozottságának is kellene lennie; és végül, de nem utolsósorban a magyar irodalmat mindig *egységben* kellene látnia a nem-magyar irodalmakkal, a környező szocialista országok és a világirodalom folyamataival. Mindez azonban szinte emberfeletti teljesítményt, áttekintőképességet követelne...

A kritika hatáscsökkenésének okai közt szerepet játszik a kritika által kifejlesztett *sajátságos „metanyelv"*, az a bizonyos zárt szakmai nyelvezet, amely a legtöbb esetben egyre távolabb kerül akár a magyar irodalom különféle nyelveitől, akár a közbeszédtől, akár az ismeretterjesztő nyelvtől. Végül: *változott* a kritika *szerepe* a kulturális, illetve a kultúraközvetítő szerkezetben is. Ma ugyanis jelentős ellentét van nemcsak a kritika és az írók között, hanem – teljesen párhuzamosan egy sor más országban, például a nyugat-európai országokban tapasztaltakkal – a kritika és a kultúraközvetítők, például a kritika és a kiadók között is. És nem véletlen, hogy nálunk a kiadóknak a kritikával szemben érzett elégedetlensége

nyomtatásban is, a kiadáspolitikában is hangot kap. Magyarországon is differenciálódott a kultúraközvetítésben a kiadó és a kritikus szerepe; természetesen egyazon szocialista művelődéspolitika érdekében, de lényegében más-más célokkal és feladatokkal dolgoznak, úgyhogy időnként érdekellentét keletkezik a kultúraközvetítők és a kritikusok között. Végig kell tehát gondolnunk az egész művelődéspolitika és a kritika viszonyát ebben a vonatkozásban is.

2

A mai magyar irodalomra természetesen *a nemzetközi helyzet,* annak minden eredménye és minden ellentmondása rányomja a bélyegét. A nyugat-európai irodalmak történetében 1968–1970 körül forduló van. Az *1968–1970-es évek* a mi irodalmunkban is fontos szakaszt *zárnak le és nyitnak meg;* a nemzetközi munkásmozgalom differenciálódása, sikerei és újabb problémái rendkívül mélyen hatnak érzületileg és gondolatilag irodalmunkra, mint ahogy hat a világpolitika konkrét eseménysorozata is. Utaltam már* arra a két nagy világgazdasági jellegű változásra, amely ma befolyásolja hazánk életét. Az egyik az árrobbanásban megmutatkozó világgazdasági korszakváltás, amelynek most már közgazdászaink véleménye szerint visszavonhatatlan hatása lesz a világ képére; a másik – ugyanakkor – Magyarország belépése a gazdaságilag közepesen fejlett országok sorába.

Társadalomtörténetileg *befejeződött Magyarországon a társadalom gazdasági és társadalmi struktúrájának szocialista átalakítása,* a mezőgazdaság szocialista átszervezésével, ennek következtében is a népességstruktúra fokozódó átrétegződésével. A mezőgazdaság szocialista átalakítása kb. 1961–1962-ben fejeződött be, és hatását csak most kezdjük érezni.

* Az irodalom üzenetei. *Élet és Irodalom,* 1978. március 4.

Ismertek a gazdaságirányítási rendszer, az iparátalakítás, az ipartelepítés hatásai, a foglalkozásszerkezet változásai. Országunk mindennapjai és felszíne az átalakulás sok kedvező jelét, de riasztó mellékhatásait is mutatja. Egy alapjában egységes, jó, örvendetes gazdasági-társadalmi folyamatban élünk, amely azonban állandóan ellentmondásokat és új kérdéseket vet fel. Az átlag magyar értelmiségi ma jó érzéssel tekint az ország eredményeire, ugyanakkor tele van problémákkal, megoldásra váró kérdésekkel is. *Ez a kettő együtt,* a jó érzés, a büszkeség, az „ezt megtartanánk, ami van, de mi lesz ebből és hogyan lesz utána" kérdése végigvonul szinte egész irodalmunkon. Ismeretesek a keletkező új ellentmondások – egy részük talán antinómia, azaz majdnem feloldhatatlan vagy *e pillanatban* feloldatlan ellentétpárok formájában jelentkezik. Az irodalomra is ható, a közérzületet is befolyásoló egyik fő problémánk éppen az, hogy az ideológiai, a kulturális és a politikai köztudatban kevéssé ismert ezeknek az ellentmondásoknak a feloldási lehetősége, *nem eléggé világosak* a megoldásra vonatkozó elgondolások.

A szocialista életmód kérdéseit a fejlett gazdaság körülményeire még csak általános körvonalaiban kezdjük kidolgozni; az ellentmondás itt abban áll, hogy nem mondhatunk le – még ha akarnánk se tudnánk lemondani – a fogyasztási javak termelésének növekvő üteméről, az emberek fogyasztásának, mindennapi szükségleteinek kielégítéséről; ezt ugyanakkor még nem sikerült egy olyan cél-, érték- és normarendszerbe beállítanunk, amely távlataiban a szocialista életmód modelljét előlegezi. Ez a cél-, érték- és normarendszer, amely megkülönböztetné a hazai gazdasági fejlődés által meghatározott életformát a kapitalista fogyasztási modelltől, még csak halvány körvonalaiban látszik. Ebből az alapkérdésből több bántó probléma közismert megoldatlansága származik: a munkához való viszony fogyatékosságai, a fogyasztási javakhoz való viszonyban pedig a kis-

polgáriság jelentkezése; a javak birtoklását kísérő presztízsrendszer stb. Egy hosszú távú folyamatban élünk tehát, amelynek rövid távra rendkívül ellentmondásos és bonyolult kihatásai vannak.

Egy másik ilyen alapkonfliktus, ami az irodalomban rendkívül erősen tükröződik, *a szocialista demokrácia* fogalmában összesíthető. Melyek azok a szerkezetek, intézmény- és szokásrendszerek, amelyek a pillanatnyi és a távolabbi érdekek összeütközését szabályozzák, és melyek azok a kiegyenlítő mechanizmusok, amelyek segítségével az emberek véleménye integrálható egy bonyolultabb, országos érdeket képviselő döntésbe – ezeknek a kérdéseknek részleges megoldatlansága foglalkoztatja a közvéleményt.

Hogy ez a kérdés milyen bonyolult, azt mindenki tudja, aki bármely kis egység, akár egy iskolai osztály – nem is beszélve nagyobb egységekről! – vezetésének feladatát vállalta. Mindenfajta vezetésben benne van a kényszerítés, az irányítás mozzanata. Az irányításnak, a kényszernek ezt a minimumát hogyan lehet a rövid és hosszú távú érdekekkel egyensúlyba hozni? Hogyan lehet a vezetés, az irányítás, a szervezés követelményeit az emberek és a vezetett szervezetek számára elfogadhatóvá, megérthetővé tenni? És viszont: a közeli és távoli érdekek képviselete, az emberek hangja hogyan érvényesül a helyi és általános vezetésben?

Közvetlenebb teendőink sorában pedig olyan kérdések állanak előttünk, mint *a népgazdaság* gazdaságtalan *struktúrájának* átalakítása, amely igen sok ember elsőrendű köznapi érdekeit érinti, és amely rendkívül mély társadalmi ellentmondásokat szül napjainkban és valószínűleg az elkövetkezendő időben is. Szükségünk van technicizáltságra, de ennek egy sokkal magasabb foka egyúttal ipari és mezőgazdasági szakmunkás-, sőt értelmiségi rétegek eddigi szaktudását, érzületét, megszokását kérdőjelezi meg. A permanens továbbképzés és átképzés jelent ugyan valamelyes megoldást, de mindnyájan tudjuk, hogy

érett korban az átalakítás, az újratanulás milyen bonyolult emberi, politikai, szakmai problémát jelent életünkben.

Ellentmondás van a sokat emlegetett *stabilizáltság,* valamint a rugalmasság, *a mozgékonyság* között; ez most, a Központi Bizottság ülése után a kádermunkában talán inkább a mozgékonyság irányába fog fejlődni. Vannak azután olyan kérdések, amelyeknek megoldására van ugyan elképzelésünk – sőt határozatunk –, de a gyakorlatban mégis lassan halad a megoldás, temérdek gondot és bosszúságot okozva. A vezetés stabilizáltsága, ugyanakkor a rotáció és a váltás szükségessége; a tapasztalatok hasznosítása, ugyanakkor a fiatalok felhozása a mindehhez fűződő rengeteg emberi, egyéni problémával. Hadd utaljak még továbbiakra is: a technicizáltság szüksége – a környezetszennyeződés veszélye; szocialista demokrácia – szakmai vezetés; a fiatalok sajátos problémái. Mindezek az ellentmondások pedig a múltból örökölt beidegzettségekkel és hiányokkal, újonnan szerzett merevségekkel terhelt szerkezetben jelentkeznek. (Gondoljunk az olyan szívósan továbbélő dzsentroid, komaság-sógorság, kiskirályság vonulatra.)

A valóság tehát napról napra dobja elénk a rendkívül bonyolult, új és új ellentmondásokat, és amellett a régebbi ellentmondások is tovább élnek. Országunk *településszerkezetének* átalakulása – nem is elsősorban a falvak létszámának csökkenése, hanem a közép- és kisvárosok minden prognózis ellenére történő megerősödése – vadonatúj emberi, erkölcsi problémákat vet fel. Egyik oldalról felmutatja a marginálissá vált rétegek szaporodását, amelyek lakóhelyet, munkahelyet, házat, közösséget, hagyományt változtatnak vagy utaznak, másrészt az új közösségek nem eléggé rugalmas voltát. (Szinte már közhelyig ismételt, hogy a lakótelepek lakócsoportjai még nem alakultak át valódi, szerves közösséggé.)

Társadalomtudományi-teoretikus életünknek egyik fő jellegzetessége ma, hogy mindezekre a kérdésekre

nem mutatunk rá eléggé bátran, elég határozottan – nincs elég elemző, alapos, perspektivikus tervünk, megoldásunk. Több területen, mint például az *iskolarendszerben,* mégpedig az általános iskoláztatásban az egyik legnagyobb gondunk az, hogy voltaképpen részreformokból részreformokba lépdelünk, egyes „elemeket" kicserélünk, de az egész iskolarendszer távlati átformálására vonatkozólag még mindig *nincs összefüggő elképzelésünk.*

A dolgozók – főleg a fiatalok! – tudomásul veszik, megpróbálják megérteni a jelen ellentmondásait, ha tudják, hogy ezek milyen irányba fejlődnek, hogy milyen modellt szeretnénk megvalósítani. Bennünk, idősebbekben, részint a negyvenes éveknek az a messianisztikus-utópisztikus elgondolása él még, hogy a tulajdonviszonyok megváltoztatásával egycsapásra új világot építünk, részint bujkál bennünk az ötvenes évek lendülete s ugyanakkor voluntarista elképzelése, amely az élet minden területére kész receptet kínált, és minden egyes lépésünket, még a rosszakat is a jövő szempontjából igazolta. Ilyen utólagos igazolásra most nincs szükségünk; de mintha a másik végleten volnánk, nem volnánk elég bátrak, kezdeményezők a távlatok konkrét kirajzolásában.

A műhelyekben – tervezésben, kutatásban – egyes területeken alapos elemző munka folyik, különféle alternatív modellek felvázolása is megtörtént. De a kutatás-tervezés és az irodalmi élet között kevés az érintkezés. Az irodalmi-kulturális szféra és a párt Társadalomtudományi Intézete, a közgazdaságtudományi kutatás, az Országos Tervhivatal kutatói között *kevés a kapcsolat;* nagyon kevéssé ismerjük egymás eredményeit és gondolatait. Ha pedig nem ismert, vagy nincs ilyen elemző munka, akkor a felszíni jelenségek láttán *a mindennapi tudatban* – a művész tudatában, a művészeti életben is – *spontán érzelmi reakcióként* rendszerint elszörnyűlködés lesz úrrá; indokolatlan hurrá-lelkesedés vagy pánikérzet keletkezik. Közismert és régi igazság, hogy *amelyik kér-*

désre nincs marxista válasz-kísérlet, arra nem marxista válasz születik vagy éled újjá.

Magyarországon az intellektuális, az irodalmi életben a kérdések, ellentmondások megválaszolására készséggel vállalkozik az újbaloldali ideológiának több változata is. Az újbaloldali nézetek szélsőséges formájukban az elidegenedés, az elbürokratizálódás jegyeit abszolutizálják – és „regresszív nosztalgiák" jegyében elvetik az egész iparosítást, „önálló", „a dolgozók szabad akaratából működő" kis kommunákban vagy kis termelő-fogyasztó csoportokban, illetve üzemekben, tehát az önigazgatási modell egy végletekig primitivizált változatában látják a megoldást. Ez az ideológia, amely a szocializmus jelenlegi formáinak teljes tagadásával jár együtt, és a klasszikus revizionizmuson át eljut a marxizmus teljes elvetéséig, s országunkat, rendszerünket „bürokratikus államkapitalizmusnak" látja – rendszeresen hat irodalmi életünkben is: művekben, főleg versekben, de nyomai ott vannak a kritikában is.

Másutt utaltam már a (fiatalok körében nagyon elterjedt) „kiegyezés-ideológiára" is, *a forradalmiság félreértelmezésére.* Elhanyagolható mértékig tapasztalható ma már Magyarországon a klasszikus kapitalizmusba való visszasóvárgás. Ugyancsak csökkenő mértékig van jelen a harmadikutas „népi" ideológiának egyfajta kisparaszti közösségeket kívánó változata, amely egy időben erős volt; ma, úgy látom, nem nagyon jelentkezik, legfeljebb az „elfajulás" gyakori emlegetésében. Természetesen a világ megértéséről s különösen megváltoztatásáról való fáradt lemondás vagy helyette az új irracionalizmus, az új misztika is ilyen „fedőideológia".

Az irodalmi-művészeti életre természetesen még külön is hat, hogy az említett ellentmondások következtében az írói szereptudat válsága is fellép. Az írói és értelmiségi szereptudat válsága mögött pedig értelmiségi helyzetérzés áll, még tágabban *az egyén helyének kérdése a fejlett szocialista társadalomban.*

Jó irányú fejlődés bonyolult ellentmondásai jellemzik tehát jelenünket, amelyek a köznapi életben néha nagyon megdöbbentő, elkeserítő jelenségeket is létrehoznak, amelyeknek magyarázatára és megoldására kevés az összefoglaló távlatot nyújtó képünk.

Az irodalom megkísérli *a maga módján, a maga eszközeivel e valóságelemek értelmezését,* az irodalom feladatából következően kritikai jelleggel. A *szocialista-realista művészetre* is jellemző ez a kritikai jelleg, a valóságot faggató, kérdező, a valóság rejtett oldalait feltáró vonás. A kérdés az, hogy az író a valóság elemeit hogyan, milyen módon értelmezi, milyen ideológia elemeivel. Az irodalom *viszonylag önálló világot alkot* a valóság elemeiből, azok átrendezésével és átértelmezésével. Művek és áramlatok mindig figyelmeztetnek a valóság ellentmondásaira. A kritikának erre kell figyelnie, ezt kell segítenie és értékelnie, tehát *a műből a valóságra* is következtetnie még akkor is, ha – mint ez gyakran megtörténik – a valóságot kritikailag elsajátító mű eleinte az érintettek, közöttük az olvasók éles ellenállásába ütközik.

A másik oldalról: az író, az alkotó tudata ugyanakkor mindennapi tudatként, *„hamis tudatként"* is interpretálható (természetesen a kritikusé is) – s gyakran előfordul, hogy a valóság ellentmondásairól e hibás írói tudaton átszűrt jellemzést ad. A kritika feladata a valóság és az elmélet talajáról a bírálat, a minősítés, a szocialista és nem szocialista tudati elemek *elválasztása.* Irodalom és kritika egyformán *ugyanazzal* a valósággal szembesül, ugyanannak a valóságnak a problémáira keres a maga módján választ, ugyanazokra az információkra, tapasztalatokra támaszkodik. A kritikának azonban az is nehéz dolga, hogy egyúttal ki is kell lépnie magából, meg kell kettőznie önmagát, ugyanezt a valóságot kell ismernie, és ismernie kell az irodalom által megteremtett valóságot is; e kettő szembesítésével kell egy harma-

dik fajta, a kritika síkján megfogalmazható álláspontot elfoglalnia. A kritikus sem csalhatatlan, ugyanazokkal a problémákkal, a valóságnak és a hamis ideológiáknak, ideológiatöredékeknek ugyanazzal a halmazával áll szemben, mint az író.

Mielőtt néhány, az irodalom és a valóság viszonyára vonatkozó megjegyzést megtennék, *két módszertani megjegyzést* szeretnék előrebocsátani. Az egyik: hiba lenne a mai magyar irodalmat csak a lírán keresztül szemlélni, még akkor is, ha líránkban a világirodalmi rangú alkotók és (ne féljünk kimondani) remekművek fényes sorával büszkélkedhetünk. Meg kell azonban próbálnunk prózát, drámát, memoárt, szociográfiát és lírát *együtt szemlélve* értékelni a magyar irodalmat. Különösen azért, mert csak a költészet felől szemlélve más lesz az összkép. Líránkra jellemző ugyanis egyrészt az, hogy a maga egészében átlépett a „modern költészetnek" nevezett korszakba – poétikai eszközökben, formanyelvben; másrészt természetesen közvetlenül tükrözi az indulatokat, a dühöket és kétségbeeséseket; a valóság élményeinek *történelmi-intellektuális reflexiója ritkul.*

A másik megjegyzés közhely, de nem árt ismételni: az irodalom nem a valóság fényképszerű visszaadása, hanem *új valóságot teremt* a valóság elemeiből; szuverén írói világokról van szó, az írói mű hőse nem „egy az egyben" a valóság hőse. Ezt *a közvetettséget* is tudomásul kell venni, ha a magyar irodalomnak és a hetvenes évek valóságának viszonyáról szólunk.

A magyar irodalomban – úgy látom – *folytatódik a hatvanas évek magyar szocialista-realista irodalmának nagy vonulata,* de az imént jellemzett új közegben, új problémák és ellentmondások között gyakran új problémákkal kerül szembe. Így tehát részint új és új területek ábrázolása jelenik meg, új érzések és magatartások jelentkeznek, ugyanakkor azonban ha nem is megtorpanás, de bizonyos fokú tanácstalanság, sőt olykor a távlat- és meggyőződésvesztésben való tetszelgés észlelhető.

Akárcsak az 1960-as években, a hetvenes évek magyar irodalmának is *fő vonulata* – értékben és teljesítményben is – *szocialista irodalmunk valóságot kérdező, valóságot bíráló műveinek sora.* Ez a megállapítás csak akkor érvényes, ha szocialista-realista irodalmunk *ismérveit,* körét *nem szűkítjük* le. Amikor tehát mai kiemelkedő műveiről beszélünk, akkor (csak példának) Illyés Gyula racionalista verseitől Sárándi Józsefnek a világon kesergő verseiig, Balázs József móriczi típusú realizmusától Galgóczi balladásságáig, Mesterházi paraboláitól Thurzó Gábor *Belváros és vidéké*-nek lírai prózájáig, Örkény István groteszk hangvételű drámáitól Hernádi *Vörös rekviem*-jének avantgarde eszközöket felhasználó művéig terjed a skála – vagy témában szemlélve, Szabó Magda *Régimódi történet*-től Cseres Tibornak a negyvenes éveket vallató művein keresztül Moldova György vasút-riportjaiig. Ebbe az erős szocialista vonulatba tartozik véleményem szerint az újonnan felvirágzott szociográfia, a parabola és a groteszk is. Ezen a szocialista-realista vonulaton belül erős csoportot jelent (bár számban nem annyit, mint a hatvanas években) a mai magyar valóságot *közvetlenül vallató* művek sora – a szépirodalmi és nem szépirodalmi műveké. Nem kell e szempontból túl sokat vitatkoznunk a fikció–nem fikció problémán, hiszen ma már világos, hogy egy íróilag jól megírt szociográfia, egy magnószalagriport, egy jó memoár ugyanúgy az irodalom része, mint a klasszikus regény, s a kettő közti *határ* – nálunk is – *elmosódóban* van. Ehhez a csoporthoz sorolható a legutóbbi időben megjelentek közül Galgóczi írásaitól kezdve Balázs József műveiig, vagy korosztályban és alkotóban gondolkodva sokan: Mesterházitól és Fekete Gyulától Czakó Gáborig, Simonffytól kezdve Karinthy Ferencig. A mai magyar valóságot *közvetlenül* visszaadó törekvést jelenti *líránk* egy sajátos, Illyés, Vas, Benjámin, Garai,

Ladányi nevével jelezhető vonulata is. Ez a közösségi, a mai magyar valóság előbb említett bonyolult problémáival foglalkozó irodalom mintegy egyetlen műként olvasva, néhány társadalmi kérdést rendkívüli erővel sugall és vet fel.

Ilyen szembetűnő probléma *az egyén és a közösség* – és itt kiemelkedően a tehetséges egyén és a közösség viszonya. A művek arra figyelmeztetnek, hogy a kiemelkedő egyén igen gyakran nem találja helyét a szocialista társadalom közösségeiben, hanem vagy tragikus összeütközés, vagy elszürkülés a sorsa. Gyakori például az iskola, mégpedig az általános és a középiskola mint modell – filmben, regényben, novellában. Nyilván nemcsak az iskoláról van szó sem Simonffynál, sem Czakónál, sem a *Pókfoci* című filmben, hanem a kis közösség működtetése, a manipulálás és a vezetés kérdéseiről, a kiemelkedő egyén és a közösség problémáiról. Itt tehát irodalmunk rákérdez egy valóban nagyon érzékeny pontra, a kiemelkedésnek és a belesimulásnak, főleg pedig a közösségek működésének belső problémáira, a vezetés vagy a manipulálás eszközeire.

Egy másik kérdés, amelyre irodalmunk rendkívül erősen, az eddiginél erősebben mutat rá, *az új család* kérdése. Az egész magyar irodalomban most vetődött fel voltaképpen új módon a házastársak egymáshoz való viszonya, a nemi erkölcs kérdése. Az úttörő itt Németh László, aki a legelsők között írt a nemi erkölcs problémáiról (az *Irgalom*-ban). A bátor szembenézés a saját eredettel, a felmenők látszatharmonikus életének mélységeivel (s ezen túl a magyar társadalomnak a családban megmutatkozó erővonalaival) egyik jele annak, hogy általában, a ma világában is megváltozott a nemi erkölcs, átalakulóban a család, az együttélés új formái bukkannak fel. Művek sora erre közvetlenül is utal témában, szóhasználatban.

Egy további kérdéskör: *a fiatalok helye, illetőleg helyük nem találása,* amely – mint többen megírták –

a korábbi vagány-típustól (Marosi Gyula, Csörsz István, Császár István) eltérően, most a társadalomban helyét kereső, de még perifériára szoruló fiatalok rajzában mutatkozik meg. A magyar „farmernadrágos próza" is megjelenik – vagyis a fiatalok útkeresése, azonosságuk jelzése életformában, nyelvben, magatartásban.

Mindezek és még más társadalmi kérdések, amelyekkel ez a közéleti irodalom foglalkozik, *a mai magyar társadalom valóságos, megoldandó kérdései.* Ám ez a valóságkutató irodalom is hajlamos *két szélsőségben* látni ezeket a problémákat: egyfelől a kiemelkedő, *tragikus hősök* rendszerint erőszakkal, sokszor erőszakos halállal végződő bukásával, másfelől a kisemberek szürke vegetálásában. Az utóbbi néhány évben novelláink nagy része erről *a szürke továbbvegetálásról* szól. „Szürke a szürkében" festéssel a kisemberek életének egyhangúsága kap a művek egész sorában kifejezést; az emberek mindennapjai monotonul, tartalmatlanul múlnak el. Fejes Endre *Rozsdatemető*-jétől húzódik e vonulat a *Makrá*-n át máig; ma talán Vészi Endre munkásnovelláiban kap leginkább hangot. Mintha reprodukálódna Magyarországon a húszas évek végének egy naturalista hulláma, mintha a fiatal Kodolányi hangja csengene vissza vagy azoké a polgári radikális íróké, Komor Andrásé vagy Zsolt Béláé, akik a pesti kispolgár életének szürkeségét írták le. A világirodalomban pedig valószínűleg tudatos ráhangzásként ugyancsak a húszas évek végének egy ilyen neonaturalista vonulata, a Céline- vagy Döblin-művek hatása érződik erősen. Ez a „szürkeség" az irodalomban gyakran, különösen a fiataloknál mint a hiányzó forradalmi lendület iránti nosztalgia vagy mint a dezillúzió egyik jele mutatkozik, párosulva némi fáradt embermegvetéssel.

A valóságban a „szürkeség" meglevő, bonyolult jelenség, amelyet nem elemeztünk kellőképpen; előidézői között ott van egy elkerülhetetlen, *objektív*

folyamat: a fokozódó munkamegosztás, azután mint tudati tényező a tartalmas, kulturált szabadidő-eltöltésre való igény hiánya; mint megoldatlan szervezeti-anyagi kérdés az, hogy kevés az alkalom és a hely a munkaidő utáni igazi tartalmas együttlétre.

Ami *hiányzik* (vagy csak kevéssé van jelen) a valóságot faggató, kritikai élű szocialista-realista irodalmunkban, azok éppen az olyan írások, amelyek a magyar társadalomnak ezt a nagyon bonyolult mozgását *a felületi jelenségeken túlmenően bonyolultabb családi, társadalmi és osztályviszonyokban próbálják megragadni a szintézis igényével.* Az átalakulás egzotikuma és szürkesége a tragédia és a neonaturalizmus között húzódó skálán jelenik meg egyeseknél – már szinte embergyűlölettel. *Hiányzik* a heroizálás és gyűlölet nélkül rajzolt, *intellektuálisan* megragadott „maembere".

Prózairodalmunkban ott a filozófiai töltésű parabola, az ironikus vagy elnéző groteszk, de aránylag kevés a pszichológiailag alátámasztott, lírailag átfűtött, intellektuálisan átgondolt kép a máról, a közelmúltról – akár az íróról magáról. Jelenleg talán törvényszerű, hogy helyette, funkcióit is átvéve, igen erősek *az áttételek nélküli,* közvetlen ábrázolás műnemei, a szociográfia, a dokumentum, a riport (Moldova György), a másik végleten pedig tért nyer a a társadalmi jövőre vetített geometrikus utópia, a sci-fi (Hernádi Gyulánál) – mindkettő újat hozón, magas szinten.

5

Erős mai törekvés irodalmunkban *a magyar történelem újragondolása, újjáértékelése:* a lírában, a drámában ugyanúgy, akárcsak a legújabb memoár-hullámban, Illyés, Vas, Tatay, Szeberényi, Grandpierre munkáitól a nem írók emlékeiig. Az egész európai irodalomban, sőt a világirodalomban is észrevehető, hogy a fikció bizonyos nehézségei miatt a magnó-

szalag, a szociológiai dokumentum, főleg pedig az egyéni életet a történelemmel együtt bemutató nagy *önéletrajz* vált kedveltté, sikeressé. A magyar irodalomban is az írói önéletrajzok voltaképpen az egyén és a történelem, az egyéni élet és a történelem mozgásának viszonyát firtatják, és természetesen történelmünk eddig nem ismert aspektusait mutatják meg.

Másutt, egyik írásomban már utaltam *1848 és 1867* előtérbe kerülésére, s arra is, hogy a magyar irodalom egyik, napjainkban többször elmondott története: *a második világháború utolsó éveié.* Kevés olyan irodalom van, amelyik a történeti erők felmutatása, a nemzeti lelkiismeret-vizsgálat, önismeret terén annyit tett volna, mint a miénk. Cseres Tibor fontos könyvével, a *Hideg napok*-kal indult ez a hullám. És most Balázs József *Magyarok*-jától kezdve Ember Mária *Hajtűkanyará*-ig, Cseres Tibor újabb regényeitől Moldova *Szent Imre induló*-jáig és Kertész Imre *Sorstalanságá*-ig a legkülönbözőbb műfajú könyvek sora szól ez évekről. *A nemzeti önbecsmérlés, de a „bűntelen nemzet" végletei sem jelentkeznek,* hanem az emberi és társadalmi problémák teljes bonyolultságában bontakoznak ki: a történelem útvesztői közt útját kereső egyén és nép. Nagyobb összefüggésben is a magyar szellemi élet egyik legegészségesebb belső megnyilvánulása ez.

Egy másik csomópont – s ez most már történelmi regények sorozatában jut kifejezésre – *az 1950-es évek problematikája.* A magyar szellemi életet foglalkoztató és a politikai gondolkodásban, még inkább erkölcsi és emberi vonatkozásainak megragadásában voltaképpen az elintézetlen kérdések közé tartozik az 1950-es éveké és ezzel kapcsolatban *az 1945–1949-es évek értékelése. Szükségszerűség és szabadság dialektikája* bontakozik itt ki: mennyire volt szükségszerű az események sora, az egyén helyzete, az egyén útja mennyire volt meghatározott, mennyire volt cselekvési szabadsága. Felmerül a hit és a hitetlenség kérdése, a párthűség, a jóhiszeműség proble-

mája, az ún. tisztaság kérdése. Megoldások, válaszok változatos sorozata bontakozik ki irodalmunkban; Gáll István *Ménesgazdá*-ja azt próbálja megmutatni, hogy a történelmi helyzet alakulása miatt, az egyének szubjektív jó szándéka ellenére hogyan kellett egyeseknek végzetes szerepet eljátszani, miért volt szinte lehetetlen a helyzeteket jól megoldani. A regény mélyen veti fel a lehetőség és a szükségszerűség problémáját. Ugyanakkor a mű azt sugallja: ha nagyon bonyolult történelmi folyamatban kerül is az egyén olyan helyzetbe, amikor kevés a választási lehetőség, mégis meg kell próbálnia a kényszerhelyzetet valamilyen irányba megváltoztatni. Egészen más megközelítésű Sőtér István *Elveszett bárány*-a: a viharos időben tisztán, érintetlen maradt, integer egyén vágyképét mutatja fel.

A személyi kultusz éveinek sötét képe, a megalázás, a kiszolgáltatottság, a manipuláltság tényei ott állnak háttérnek és emlékeztetőnek az akkor gyermek Nádas Péter és még néhány fiatal alkotó műveiben, szégyen és harag fojtogatja őket... De hosszú sort idézhetnénk még fel: Boldizsár Iván félnapló-félnovelláit, Hegedűs Géza regényfolyamát, Katkó István kisregényeit. Az időszak kérdése, hűség és hűtlenség, részvétel és elhúzódás dilemmája vetődik fel Mesterházi Lajos műveiben; az ő intellektuális feszültségű írásaiban a történelmet formáló kommunista középnemzedék belső vívódása, „csakazértis"-kitartása fogalmazódik meg. És ez a kérdés vetődik fel Cseres Tibornál az ötvenes években, a korábbi korszak értelmiségének életére vonatkoztatva; felvetődik versekben és direkt emlékezésekben is, néha úgy, hogy szerző és emlékezés stilizálja magát, átharítja a felelősséget; olykor meg már, különösen a fiataloknál, sablonos karikatúrává torzul a néhány nehéz, ellentmondásos év.

Nemcsak nálunk téma az ötvenes évek; a magyar irodalom válasza ezekre a kérdésekre ezúttal nemcsak hazai, hanem erősen *nemzetközi érdekű* is. *Az irodalom általában is megfogalmazza a hit és a hitet-*

lenség, a közösség és az egyén, a korszerű kommunista magatartás, a kommunista ember problémáit. Többen rámutattak arra, hogy a drámákban, versekben, regényekben megjelenő testvérharc-motívum Illyésnél, Gyurkónál, Sütőnél ennek a kérdésnek a megjelenítése. Észlelhető törekvés irodalmunkban, hogy az ötvenes évek eseményeiből és másokból kiindulva eljusson történetfilozófiai általánosításig, (korábban) a hatalom elleni tiltakozásig, (ma inkább) ezen túl az ember lehetőségeiben való teljes kételkedésig. Az olyan bonyolult helyzetekben, mint az ötvenes évek, nem azt keresi, hogy mi volt a helyes választás, hogy volt-e alternatíva közösség és egyén között, hanem úgy érzi, hogy eleve helytelen volt minden választás, eleve reménytelen az állásfoglalás. Ilyen történelemfilozófiai általánosítás több műben ott rejtőzik, ez a kétségbeesett reakció a történelem értelmetlenségére ott van Déry utolsó naplójegyzeteinek hosszú sorában, ott van Konrád *Látogató*-jában. Az erőszak halmozódásának látványára az erőszak és a pusztulás nyomasztó érzése uralkodik el Mészöly Miklós sokat vitatott *Film*-jében, de máshol is, versekben és novellákban.

6

A hazai irodalomnak a történelemhez és a ma helyzetéhez szorosan kapcsolódó nagy gondja *a nemzeti identitás fokozott keresése.* A nemzet problémája a hetvenes években felvetődik az irodalom és a kulturális élet egész területén. A nemzeti előtérbe kerülése *nem magyar jelenség.* Mind a kapitalista, mind a szocialista országokban (a „harmadik világ" országaiban pedig még inkább) a nemzeti sajátosságok, a nemzeti identitás keresése az utóbbi 10–15 évben rendkívül megerősödött. A közelmúltban részt vettem Olaszországban a nyugat-európai írószindikátusok találkozóján, ahol az egyik fő probléma ez volt. Felléptek olyan kis országok, kis irodalmak, mint a Fär-Oer

szigeteké, amely Dániához tartozik, de külön nyelvi közösséget alkot, külön írószövetséggel. Komolyan felvetődött az olasz és a francia nemzeti állam területén történelmileg már több század óta elnyomott vagy irodalmi szintre sohasem jutott nyelvek öntudatosodása, a szárd, a friuli, a ladin és minden kelta nyelvű irodalom kérdése. Hogy ez mennyire reális, mennyire nem, milyen igazságok és igazságtalanságok rejtőznek a kérdésfeltevésben – nem szeretném taglalni. Nem kétséges, hogy az iparosítással, a gazdasági fejlődéssel a korábbi egységes nemzetállamok kulturális, sőt nyelvi belső differenciálódása felé tartunk.

Magyarországon természetesen nem erről van szó, a mi nemzeti államunk ilyen szempontból nem törhet szét nyelvileg. Nyelvjárásainkról nehezen képzelhető el, hogy valaha is külön irodalmat, a magyartól szétváló kultúrát hordozzanak. Viszont az egységesség, a nemzeti azonosság, az időbeli folytonosság keresése nálunk is rendkívül erős törekvés, amely – mint Nyugat-Európában és a szocialista országokban is – mélyebb és másfajta folyamatokra is mutat. A nemzeti előtérbe kerülése ugyanis *a társadalom, a gazdaság sokfajta más problémáját jelezheti;* vannak például olyan országok, ahol a nemzeti múlt kritikátlan dicsőítése, a nemzeti öntudatnak egy bizonyos beteges felcsigázása az ország mély társadalmi és gazdasági problémáinak az elfedésére irányul. Nemzeti és nemzeti, nemzeti út és nemzeti út, folklór és folklór között – funkcióját tekintve – nagyon mély *különbségek* lehetnek. Nálunk a nemzeti múlt, a nemzeti sajátosságok, ezzel kapcsolatban a nemzeti hagyományok, a nemzeti önismeret kérdése szorosan összefügg például a társadalmi átalakulás, az életformaváltás kérdéseivel, mivel a hagyományos nemzeti jelleget leginkább hordozó közösségek széttörtek. Németh László naplóiban is, beszélgetéseiben is többször kifejtette, hogy a parasztság teljes átalakulásában és a régi típusú középosztály, értelmiség széttörésében a magyarság „táptalajának" az elvesztését

látja. Nála ebben szinte mindvégig a nemzet vezetésére, igazi értékeinek hordozására hivatott – voltaképpen sohasem volt, legfeljebb egy-egy egyénben megvalósult – középosztály, „új nemesség" vágyképe élt.

Ám a problémának itt is a reális magvát kell látnunk. Nem a letűnt dzsentri vagy kispolgári életforma, szokások „magyarosságát", talmi, felületes, múlt századbeli magyarkodás külsőségeit kívánjuk vissza. De az átalakuló parasztsággal a folklórnak, a népszokásoknak – a viselettől a játékokig – egész rendszere *természetesen alakult át,* oldódott el a népi közösségtől, és ez valóban hordozott nemzeti vonásokat, átörökített régi hagyományt. A mai „folklorizmus" hulláma – hol sikerülten, hol szervezetlenebbül – ezeket az értékeket kísérli meg a mai társadalom szokásrendszerébe, kulturális szerkezetébe integrálni.

A régi közösségek által teremtett sajátos kulturális javak, életformák, magatartások – a nyelvjárástól egészen a lakóhely berendezéséig – elváltak az őket eredetileg hordozó közösségtől, és helyenként díszítőelemmé lettek. Jogos félelem él attól is, hogy egy jellegtelen, kozmopolita ízű polgári életmód keletkezik; de ez ellen nem egy idealizált, romantikus folklór visszaállításával lehet küzdeni.

Egy másik tényezője a nemzeti előtérbe kerülésének az a kérdés, hogy új és új nemzetek keletkezésének s nagy nemzetek számban való megszaporodásának időszakában egy aránylag kis létszámú közösség hogyan, milyen módon és milyen sajátosságokkal tud megmaradni.

Mindez összefügg azonban (és ezt nagyon erősen lehet érezni például a táncház-mozgalomban) *a megtartó kis közösségek,* a szerves csoportok keresésével. Az emberek egy széttört életforma után új közösséget keresnek, dallal, tánccal vagy esetleg csak a közös együttlétben. A nagyvárosiasodásban az új közösségek keresése is előhívja a nemzeti értékekhez való ragaszkodást.

A probléma előtérbe kerülésének, megmaradásának erős, talán legerősebb része a határainkon túl levő magyar nemzetiségek helyzete, az ezekkel kapcsolatos problémák. Itt mindenfajta türelmetlenség káros; bíznunk kell abban, hogy a lenini nemzetiségi politika teljesen megvalósul minden szocialista országban. Ezt az egészséges folyamatot károssá tudja átalakítani a soviniszta elfogultság, más nemzetek lenézése; szenvedélyeket, gyűlöletet tud kelteni a kölcsönös vádaskodás. A kérdéssel való felelős, higgadt szembenézés mindnyájunk érdeke.

Az irodalomban a nemzeti probléma a maga tisztaságában a publicisztikában és a tanulmányban jelenik meg. A líra is hangot ad neki: a nemzeti sors, a nemzeti történelem megidézésében, a parasztság bomlása, átalakulása feletti kétségbeesésben vagy annak hidegebb leírásában. A dráma és a film más kérdésekre „rámintázva" szól róla, Fábri *Magyarok*-jától Illyés drámáiig. Közvetetten róla szól Kardos G. György trilógiája is, azzal, hogy egész más színtéren – vagy csak külsőségeiben máshol – küzd meg a gyűlölködés, a nemzeti elfogultság, a sovinizmus hordozóival.

A kulturális szférán belül az, amit ma népi szürrealizmusnak szokás nevezni, tehát a folklór *eredeti kontextusától elszakított* vagy kiszakadt alkotóelemeinek a felhasználása a modern művészet más szerkezetében – azaz a népi művészet mint a kultúrát frissítő vagy esetleg egyes pontokon díszítő művészet – ugyancsak ennek a folyamatnak a része. A magyar irodalmi kritikának ezt a bonyolult jelenségsorozatot differenciáltan kell vizsgálnia, meg kell keresnie, hogy a nemzeti előtérbe kerülése mögött milyen erők, milyen felhajtók, milyen problémák vannak.

7

A magyar szocialista irodalom egyik új, egészséges törekvésének tartom *az egyén problémáinak előtérbe kerülését.* Ezt egyik oldalon *ontológiai* irodalomnak

szokás nevezni, a másik oldalon *lét-* vagy létezésirodalomnak. Egyik oldalról az egyetlen lehetséges modern modellnek tartják, a másik oldalról pedig dekadensnek minősítik. Mint a nemzeti problémánál, itt is a kérdés árnyalt megragadása fontos. Az egyén belső problémái, a világban, a társadalomban elfoglalt helye középpontba került a magyar irodalomban; ez egészséges, természetes és az előbb említett *társadalmi folyamatokból következő jelenség.* A szocialista fejlődés egyre inkább önálló alkotó emberi személyiséget követel meg. A régi közösségek felbomlása, ha ellentmondásosan is, de ráirányítja a figyelmet az egyén belső problémáira. Az egész folyamatot *a szocialista személyiség kiteljesedése* egyik jelének lehet tekinteni; nem minden egyes megnyilvánulásában, de alapjában az egyén problémáinak előtérbe kerülése a szocialista magatartás, a szocialista ember kiformálódásának egyik nézőpontja az irodalomban.

A probléma bonyolult; egyes nyugat-európai irodalmakban néhány év óta meredek fordulat történt a közösségitől befelé, az egyén problémái felé. Egyetlen példa: Peter Schneider író Rudi Dutschke segítőtársa volt a nyugatnémet anarchista mozgalomban; *Lenz* című könyve idén a nyugatnémet könyvpiac szenzációja, legsikeresebb műve lett. A volt „forradalmár", a volt közösségi ember, a volt anarchista elzarándokol Olaszországba, s kiábrándulva a politikából, kiábrándulva a cselekvésből, visszatér az egyéni lázadáshoz, vissza az érzelemhez. Az egyénibe való menekülésnek tehát ilyen fajta folyamata is van, és a szocialista irodalmakban is észrevehető az egyéni előtérbe kerülése *a közösségi rovására, a dezillúzió, a visszavonulás jeleként is;* de más művekben (s néha ugyanazok) a szocialista egyén kiteljesítésének szándékával nyúlnak a kérdéshez. Van rá példa, hogy a mai Nyugat-Európa neoegzisztencialista és főleg nagyon erős neoszürrealista vonulatába illeszkednek az ilyen művek, de ugyanakkor az egyén előtérbe kerü-

lése lírában, prózában és drámában szervesen következik a mi fejlődésünkből is.

A mi irodalmunkban itt van a Nagy László-i teljesítmény, amely ennek a kérdésnek világirodalmi méretű megoldása; *az átmenet korszakában,* a régi értékek szétt örésekor *újfajta hűségből,* keménységből, érzelemből összekovácsolt emberi magatartás fölmutatása a világnak. Ugyanilyen érvényűnek látom a Juhász Ferenc-i modellt, amely erősebben a világ helyzetébe, sőt *kozmikus* folyamatokba kapcsolódva próbálja ezt az új egyént megteremteni. Ebbe a vonulatba illő Vas István állandó küzdelme az ember helyéért a történelemben, ilyenek Illyés halál-versei; ide kapcsolódik Örkény kitűnő könyve, a *Rózsakiállítás.* Nem véletlen, hogy egyre többször bukkan fel művekben a természetes halál soha le nem győzhető félelme is; a halállal, betegséggel, öregséggel való szembenézés a mi békés viszonyaink között természetesen kerül előtérbe. E művek között tartanám számon Mészöly *Saulus*-át, Déry *Képzelt riport*-ját, líránknak, egy olyan vonulatát, amelyet Garai Gábor, Orbán Ottó, Tornai József és mások képviselnek.

Az egyén problémáinak előtérbe kerülésével a mi irodalmunkban nem szocialista, nem marxista, abszolutizált vélemények és megoldások is felbukkannak. Van kritika is, amely az egyén, a lét kérdéseinek ezt *a szélsőséges magány* irányában való felfogását idealizálja; és vannak az egyén kérdéseinek vallásos-misztikus megidézései is. Néhány fiatal költő, író, művész ilyen magatartása az ember-irodalomnak a másik oldala – érintkezik a nyugat-európai neokonzervativizmussal, úgy állítja előtérbe az egyént, hogy lemond a társadalmi cselekvésről, a társadalmi közösségről.

Voltaképpen az egyén helyének kérdéséhez kapcsolódik *az író-egyén, a költő-egyén súlyának, szerepének,* létjogosultságának, munkája értelmének napjainkban ismét felmerült kérdése. Időszerűtlen magatartásnak érzik a művészek a feltétel nélküli

elhivatottság hirdetését, de az irodalom mint pusztán szép játék, a „független művész" vágyképét is. Költészetünkre jellemző lesz lassanként az, hogy (hasonlatosan több külföldi irodalomhoz) jelentős részében immár „irodalom az irodalomról", azaz egyik uralkodó témája a művész helye, helyzete, az irodalom léte, szükségessége, illetve szükségtelensége. Természetesen emögött is a kultúra funkciójának, a jövő embere modelljének, egyén és társadalom viszonyának nyitott kérdései állanak.

Líránk közvetlenül főleg ezzel a *szereptudattal, szerepválsággal* foglalkozik. A magyar irodalmi és történelmi múltat ilyen szempontból értékeli ma át; e szempontból elsősorban az Ady-kép néhány túlzó „színfoltja" volt az elmúlt évben szembetűnő. Elszaporodnak a lírai hős különféle változatai, amelyek a *funkciókeresést* jelzik: *bohóc, sámán, népvezér.* A líra egy része az üres, a „téli Magyarországot", a „fennkölten züllő" országot látja, mindenütt csak romlást, siralmat. A prózában a néhány évvel ezelőtti és többször leírt „új hullám" jele ennek a közérzetnek, amely a vagányt, *a társadalmon kívülit,* a szegénylegényt állította a középpontba. E jelenségek elemzésekor is gondosan *különbséget* kell tenni aközött, ami politikailag alátámasztott „kesergés", ami divat és póz e művekben – és a mögöttük feszülő reális probléma között. Meg kell látnunk, hogy itt a reális kérdés: az egyén és a közösség viszonya a szocializmusban. Gyakran pedig a fiatalság helye, mozgástere, sőt politikai aktivitásának lehetősége is az egyéni kiteljesedés óhajának formájában kap hangot. A magyar irodalom nagyon is *általános* kérdésekre utal: *az egyén önkifejezésének, a közösségben való önmegvalósításának, alkotókedvének és lehetőségének kérdéseire.*

A vita során felvetődött: lehet-e beszélni napjainkban, a hetvenes évek második felében *a magyar irodalom új áramlatáról,* a jelentős művek új hullámáról, különbözik-e a hatvanas évek irodalma lényegesen a hetvenes évekétől?

Ha erre a kérdésre választ akarunk adni, először is azt kell meggondolni, hogy az irodalmi változások aránylag *lassúak,* hogy egy társadalmi folyamat hatása az irodalomban nem azonnal, csak jóval később észlelhető. *A felszabadulásnak* nem az élménye, hanem az írók társadalmi hovatartozására, alapvető indíttatására vonatkozó hosszú távú *hatása bizonyos szempontból csak most érződik.* Az 1962-es határ, *a szocializmus alapjainak lerakása* lényegében csak most kezd igazán megmutatkozni a magyar irodalomban. Mai irodalmunk *folytatja* a hatvanas évekét, de az akkori törekvések ma sokban más közegben, más körülmények között jelentkeznek, az akkori törekvések sokszor más értelmet nyernek. Ez a más pedig éppen a ma hazai társadalmi valóságának *a hatvanas évekétől lényegesen elütő volta,* az általunk előbb elemzett kérdések jelentkezése, megjelenése.

Ez a „másság", a hetvenes évek irodalmának új vonásai pedig abban is megmutatkoznak, hogy íróink „demográfiai összetétele" az utóbbi években lényegesen megváltozott. Egy nagy nemzedék számos tagja eltávozott közülünk; az ún. derékhad és az ún. „fényes szelek" nemzedéke, tehát a ma 50–60 évesek irodalmunk elismert nagyságai, fősúlyának hordozói lettek, de mellettük igen nagy számban bukkannak fel, kezdik meg pályájukat új és új írók, akiket általában *„a fiatalok"*-nak szoktunk nevezni, 18 évtől a 40 évesekig. Az ő látásmódjuk, más élményvilágúk, az ő kérdésfeltevéseik, az ő hangjuk már lényegesen megváltoztatta és megváltoztatja irodalmunk összképét, teljesítményét.

De ezen a demográfiai, voltaképpen mennyiségi

szemléleten túl is: a hetvenes évek irodalma *a régi kérdéseket* másképpen kezdi megválaszolni és új *kérdéseket is tesz fel.* Ezekre előbb utaltunk. Összességében – megtartva közéleti jellegét – az irodalom kétségtelenül inkább *kérdező,* határozatlanabb és keresőbb; nem fogad el kész igazságokat, *érzékenyen* reagál az új ellentmondásokra. Ugyanakkor *kifejező eszközökben,* technikai megoldásokban ismét új utakat keres; s ezeknek csak egyike az egyes kritikusok által – vitathatóan – egyedül jelentős áttöréskénti kiemelt „nyelvrobbantó forradalom", Tandori Dezső kísérlete. A figyelmes szemlélő a magyar próza új formáiban is, de főleg a magyar lírában sok új, bátor kezdeményt vehet észre; köztük *az intellektuális átlátás új formáit is már.* A hetvenes évek irodalma, ha még nem teljesen új minőség is a hatvanas évekéhez képest, de mintegy a változások lassú felhalmozódásával egyre észrevehetőbben előkészítője vagy talán már *első felvonása* a szocialista magyar irodalom egy *új szakaszának.*

Ez a kérdés kapcsolódik az ülésszak másik vitakérdéséhez. És ezt sarkítva így lehet megfogalmazni: merre fejlődjön, *merre haladjon tovább a közéleti irodalom,* a valóságot faggató *szocialista irodalom?* A vitában hangot kapott az a felismerés, amelyet legvilágosabban Tóth Dezső mondott ki: továbbra is *támogatni kell a közéleti irodalmat, a valóságfeltáró irodalmat,* annak minden formáját és műfaját – de kívánatos lenne a továbblépés: az elmélyülés, a differenciálódás; szocialista-realista irodalmunk segítségül hívhatja továbbfejlődéséhez az elmúlt korszakok polgári irodalmának legjobb vívmányait, poétikai eszközökben és lélekábrázolásban is. Ez a megállapítás vitát keltett; pedig a szocialista irodalom fejlődésének világszerte észlelhető tendenciája fogalmazódott meg.

Arról van szó, hogy továbbra is *fontos* a valóság *közvetlen* megragadásának műfajaként a riport, a szociográfia, a dokumentum és az ezekre épülő, eze-

ket a realista elbeszélő próza eszközeivel ötvöző más műfajok. És továbbra is fontosak természetesen a valóság ellentmondásait mintegy *a jelenségvilág* szintjén megragadó, ábrázoló művek. De a hetvenes évek ilyen irányú kezdeményeit gazdagítani és *elmélyíteni* kellene, a mégoly bonyolult felszíntől *eljutva a mélyig, a gondolati, történeti, lélektani mélységekig.* Ha a kritikus kívánságot fejezhetne ki, akkor ez így hangzana: a közéleti indulatú, a társadalomért felelősséget vállaló friss, vállalkozókedvű irodalomnak a *történeti mélység,* a *lélektani árnyaltság,* az *intellektuális gazdagság* felé kellene továbbfejlődnie. Mint ismeretes, a magyar költészetben már megtörtént ez a gazdagodás. *Líránk* csúcsai éppen ezt az újfajta szintézist jelentik, a közéleti elkötelezettség, a filozófiai mélység, a történeti általánosítás újfajta egységét.

A prózában *ritkábban* bukkan föl még ez a szintézis, bár legújabban Szabó Magda *Régimódi történet*-e, Nádas Péter *Egy családregény vége* című műve, Illyés önéletrajza ennek a történeti és lélektani gazdagításnak, ennek a kitárulkozásnak és az új értékek befogadásának kísérletét jelentik. A ma világirodalma sok nehéz problémát és elrettentő példát nyújt, de vigasztaló és felemelő példát is, történetesen arra, hogy hetvenes éveinkben éppen ez a közéleti indulatú, alapjában a modern realizmus kifejező eszközeivel élő, de történelmileg, lélektanilag és filozófiailag gazdag próza kifejlődött és világsikerű műveket alkotott; Bikovtól Raszputyinig, Garcia Marqueztől Llosáig, Bölltől Siegfried Lenzig. A magam részéről biztos vagyok benne, hogy a magyar szocialista realista próza művei sorában a mostani előkészítő szakasz után elkövetkezendő években találkozni fogunk az új *Tündérkert*tel, az új *Iszony*-nyal, az új *Befejezetlen mondat*-tal.

A valóság kihívására adott válaszok, a már áramlattá összeálló művek sora felveti *a magyar irodalom helyének kérdését a ma világirodalmában.* A magyar irodalom *a szocialista világirodalom része* – legerősebb áramlataként a valóságot „kérdező" realista áramlattal. Az egyén és a történelem helyének kérdésével viaskodó szocialista realista irodalom pedig ugyancsak a világ *filozófiai ihletésű irodalmának* integráns része.

Irodalmunk bizonyos elzártság és szünet után *a világirodalmi áramlatokkal ma szinkronban* van. Ennek oka és eredménye is, hogy a realizmus – s külön *a szocialista realizmus – ismérvei, határai kitágultak, kibontakoztak, új vonásokkal gazdagodtak.* Jellegzetes fejlemény ezen felül – és ez más irodalmakkal ugyancsak egyidőben következett be –, hogy az irónia és poétikai eszközei, a stilizálás, a groteszk általánossá lettek: prózánk *nyelvhasználata* erősen differenciálódott, beléptek a csoport- és rétegnyelvek; líránkban szinte uralkodóvá vált a „népi szürrealizmusnak" nevezett alakzat; elterjedtek a nem direkt ábrázolás eszközei és formái a parabolától az idézetmontázsig; megérintik irodalmunkat a neoavantgarde újabb hullámai is.

Mindez, ellentmondásaival együtt is, *gazdagító folyamat* (még ha olykor sok is a neoromantikából, neoszecesszióból). Ám felvetődhetik: nem képzelhető-e el a mi körülményeink között is *egy másfajta modernség?* Egy átgondolt és megszenvedett marxista világképen alapuló *intellektuális* áttekintés? Prózánkban aránylag kevés az intellektuális tömörség, a kulturális sokrétűség, a lírai érzékenység; líránkban pedig nincs eléggé jelen az intellektuális „prózaiság".

Végül még visszatérve: mit ragadott meg mindebből *a kritika?*

Mi, kritikusok sem vagyunk elég biztosak a valóság, a társadalmi folyamatok megrajzolásában és értékelésében. Ezért alakulhat ki kritikánkban két szélsőség. *Egyik részről* a fenntartás nélküli leírás, ismertetés és „elemzés": a kritika egy része megelégszik azzal, hogy leírja a műveket, néha nagyon szépen, de voltaképpen csak *a kommentálás* szintjén. Ugyanebből a belső hiányból fakad *másrészről* az indokolatlan fölényeskedés, kioktatás, helyenként – például a színházi kritikában – a kellemetlenkedés. Aránylag *keveset írtunk folyamatelemző, a műveket a valósághoz mérő írásokat.*

Belső gondja a kritikának: egyfajta *kettéválás* személyileg, szervezetileg és módszerbelileg is *irodalomtörténet és kritika között.* Irodalomelméletben is és irodalomtörténetben is jelentős, nemzetközileg kimagasló eredményeket értünk el, ezek azonban a kritikában kevéssé mutatkoznak. Minősítő fogalmaink – *szocialista realizmus, pártosság, népiség* – sokban elkoptak, kevéssé használjuk őket, de kevéssé használjuk az esztétikai minősítő fogalmakat is; nagyon *kevéssé* merjük megállapítani egy mű *esztétikai értékét.* Vannak *árnyalatok* a marxista kritikán belül is, mégpedig nemcsak származás, eredet szerint – és ezen nem társadalmi származást értek, hanem mesterek szerinti elkülönülést (például Lukács-iskola, Horváth János-iskola vagy Németh László-tanítványok); vannak nem marxista, sőt előfordulnak antimarxista megnyilvánulások is. Legújabban – kissé elkésve, amikor Nyugat-Európában már lejárta magát – bukkan fel nálunk az irodalom mint puszta nyelvi szöveg, a „forradalmiság" mint a nyelv megváltoztatása neoavantgarde koncepciója, vagy az irodalom s főleg a líra halálának meghirdetése. Egyetlen esetben sem folytattunk ezekkel a nézetekkel még baráti vitát sem.

Vannak olyan kritikai vélemények, amelyek a mágikus-irracionálist emelik magasra, amelyek sznob módra lenézik a közéleti irodalmat, sőt olyanok is, amelyek a magyar szocialista realista irodalomnak ezt a gazdag sokszínűségét régi realizmusfogalmak alapján ítélik meg, s csak egyetlen szűk csoportnak vagy nemzedéknek juttatnák ezt a minősítést. És vannak természetesen véleményeltérések nemzedékek szerint is: az ötvenes évek, a hetvenes évek megítélésében.

A következő időben a kritika feladata, hogy önmaga soraiban próbálja tisztázni ezeket a különbségeket, próbáljon *a valóságról érvényes képet kialakítani,* sokkal erősebb *kapcsolatban* írókkal és társadalomtudományokkal is. Ehhez az is szükséges azonban, hogy a kritika a szellemi, tudományos, irodalmi teljesítménynek a mostaninál *önállóbb* szférája legyen. A művelődéspolitikának azt a gyakorlatát, hogy kiadáskoncepciónk szélesebb körű szövetségi politikán alapul, s a kritikának a feladata, hogy egyensúlyt teremtsen, bíráljon és megmagyarázzon, sok tekintetben vitathatónak tartom; a gyakorlatban ebből az következett, hogy a kritikának kellett vagy kellene megfizetnie a kiadáspolitika, a filmgyártás vagy a kiállításpolitika hibáinak árát. A kritikát így valamiféle cenzor pozíciójába taszítottuk. Pedig a kritika önálló értékelő tevékenység; a maga szférájában ugyanolyan véleményalkotó jogának kell lennie, mint a kiadásnak, mint a művelődéspolitika irányításának és persze mint a művészetnek. Ebből a helyzetből kell szembenéznie a jelenségekkel – a valóság, az irodalom, a művelődéspolitika tényeivel.

Abból indultam ki, hogy van érdekkülönbség, van véleménykülönbség irodalom és kritika között. Véleménykülönbségek, konfliktusok ezután is lesznek kritika és irodalom, de kritika és kritika, irodalom és irodalom között is. Ezeket a konfliktusokat, ezeket a vitákat pedig nem irodalom és kritika egymás ellen feszülésével kell kiélezni, hanem a magyar társadalmi

valóság és a magyar művészet azonos szempontú értékelésével kell megoldanunk.

Vitaindító előadás és zárszó
a Magyar Írók Szövetsége és a szegedi írócsoport
1978. június 5–6-án tartott
szegedi tanácskozásán. (Részletek.)
Társadalmi Szemle, 1978. 8–9. sz.

ALMÁSI MIKLÓS

IDŐZAVARBAN

Hideglelést kapok már attól a jobbára üres nagyképűségtől, mely, ha „szellemi életünk" kerül szóba, valami túl okos vállrándítással teszi túl magát a kérdésen: „Á, semmi, öregem, szép csöndben rothadunk, állóvíz ez..." Idegesít ez a felületesség, nem mintha akár kincstári, akár alkotói optimizmus fűtene. Sőt inkább az az ellentmondás aggaszt, ami jelenbeli helyrajzi viszonyainkat jellemzi, s amihez végképp nem illik ez a nagyképűség. Az a szétnyílt (és egyre jobban szétnyíló) olló, aminek jeleivel nap mint nap találkozom. Egyfelől érzem, látom, hogy újra a „nyitás" korszakába léptünk: azok a kezdeményezések, amelyek sokáig helybenjárásra voltak kárhoztatva – képzőművészetben, színházi gyakorlatban, néhány társadalomtudományban –, egyszerre gyorsított (olykor: erőltetett) menetre biztatódnak; másfelől viszont a megnyílt lehetőségek egyre több kollégában okoznak valami tájékozódási zavart, teljesítménykényszerből adódó görcsöt. „Most mutasd meg, öregem" – hallják, és ez nem egy művészben stresszhatást okoz. Mert amivel most már ki illik lépni a közönség elé, azt már nem lehet különböző „így nem lehet dolgozni" alibikkel védeni. A szituáció valahogy minőségrobbanást igényel. Gorombán fogalmazva: ez az olló az a gond, amihez képest a lezser-fölényes legyintést olcsó önvédelemnek, szituációzavarnak – az eltévedés üres felmentési kísérletének érzem.

Mert ez a mostani váltásszituáció nemcsak örvendetes „hű, de jó" élmény, hanem kelepce is – csak

éppen nem érzékeljük, pontosabban: nem akarunk róla tudomást venni. Először is ennek a váltásnak van egy olyan tehertétele is, amiről ugyan szólunk olykor – de tudatunk mélyéig nem hatol a hatása: az utóbbi időben túl sokan távoztak el a „nagy öregek" közül (Déry, Tamási, Németh László, Fülep, Lukács, Czóbel – vagy fiatalon Kondor), és bármennyire igyekszünk is pótolni az űrt, amit maguk után hagytak, bizony kicsit légmentes térbe is került szituációérzékelésünk, tájékozódóképességünk. Tehát nemcsak a 70-es évek új valóságszerkezete okozott sokkot – erről ma már túl sokat is szólunk –, de azoknak az „irányműveknek", sőt irányt jelző egyéniségeknek a hiánya is, amelyek és akik korábban meghatározták a horizontot, távlatot nyitottak – akár mint összefoglaló, menetirányt kínáló művek szerzői, akár mint vitákat provokáló és ezzel a gondolkozást koncentrációra késztető, „kellemetlenkedő" művek. Volt egy biztos szellemi háttérélményünk – mondjam azt: egy kályha –, ahonnan el lehetett indulni. Most viszont egy „másodlagos térbe" kerültünk, s ráadásul nemigen számolunk ennek földalatti hatásával. Másodlagosba – ami nem értékminősítés, hanem csupán felnőttségre ítéltetésünkre akar utalni. Kisebb-nagyobb szellemi centrumok azóta is kialakultak, újabbak is keletkeztek, sőt jelentős, hosszú távra szóló művek is születtek – de mintha csak szigetként, vagy nehezen emészthető-folytatható magányos sziklatömbként: nem tudnak tendenciameghatározó irányjelzőként hatni, ahogy a „nagy öregek" egy-egy alkotása képes volt erre. Egy-egy Déry-mű, Németh László-darab, egy-egy Kondor-kép vagy Szervánszky-bemutató átrendezte egy-egy művészeti ág helyzetképét – akár csak vitalégkörével, melyet provokált. A ma jelentős művei magányosan állnak, s bár biztos vagyok benne, hogy később ezek is össze fognak állni egy vagy több tendencia útjelzőivé, ma még a diaszpóra érzése fogja el az embert. A fókuszhiány érzése.

A „másodlagos tér" tehát a szellemi diaszpórát

szeretné jelezni itt, azt a még centrumra nem talált alkotói közeget, amelybe anélkül, hogy akartuk volna – a dolgok logikája vagy a természet kegyetlen gáncsai révén – belecsöppentünk, s amely csak fokozza a hetvenes évek valóságszerkezetével való szembenézés sokkhatását. Ugyanakkor az a csíra, mely a műhelyek kialakításával elültetődött, – ha nem is mindig ott, ahol a szellemi televénybe került, de – kihajtott. Egy sor majdnem spontán, ám mégis szervezett, munkacentrikus társulás alakult: az Írószövetség egy-egy szakosztályán belül, a Balázs Béla Stúdióban, kutatóintézetek félig szervezett, félig önkéntes társulásaiban, néhány filmes műhely *brainstorming* munkája is felgyorsulóban van, sőt tudunk néhány festő önkéntes (nem hivatalos) társulásáról is. Olyan közösségekről tehát, melyeket már a helyzet kényszere formált: a „másik szem" kontrolljának belső igénye, az egymásrautaltság felismerése. A helyzetet tehát a diaszpóra kifejezése sem jelzi pontosan: csak így, szellemi szigetekkel, keletkező homokzátonyokkal (melyekből szigetek lehetnek) igaz ez is. S azzal a küszködéssel egyetemben, hogy vajon sikerül-e az alkotói magányt (kinek-kinek magának kell végül is a Művet megalkotnia!) és az egymásratalálást (az egymás szellemi áramkörére hangolódó közösséget) viszonylag tartósan összeötvözni – és ezzel az elvesztett humuszt, a nagy öregek által kínált „háttérbiztonságot" újrateremteni.

Ez azt is jelenti, hogy ma valahogy ott lódulnak meg a dolgok, ott születnek jelentős művek, ahová éppen nem terelődik túl sok „közfigyelem". (Nemcsak „felülről" értem ezt, hanem a közönség elvárásait is ide számítom: a „na, mi lesz már" közönségigénye bénító görcsöket is tud okozni!) Érzésem szerint fékező hatása van a közfigyelem sugárnyalábjainak. Amit meg is tudok érteni: ha túl sokan figyelik a művészt – „na, mi lesz már azzal a Nagy Dobással?" –, óhatatlanul leblokkol az agya, alkotókészsége. Régebben ez is másképp volt: az elvárás – még az elutasító

gesztusok is – holdudvart alkottak, és inspiráló erővel hatottak. A mai, kísérleti stádiumba került művészeteket viszont idegesíti ez a sürgető-várakozó figyelem. (Gondoljunk a filmcsinálásra: mennyi belső gátlást teremtett az utóbbi két-három év „rossz passzban vagyunk" hangulata, valamint az a sürgető noszogatás, hogy mikor születik meg már végre a megváltó mű. Pedig tudhatnánk, hogy a művészetben nem így mennek a dolgok: „megváltó" művek, ha vannak egyáltalán, jobbára fű alatt készülnek, és hatásuk is csak később, a felszívódás hajszálgyökeres folyamatán átszűrve válik érzékelhetővé, termékennyé.)

De még ez is másképp van, mint manapság majd minden: ez a szkeptikus-noszogató figyelem is differenciáltabb. Nemcsak gáncsolna – ha jobbik hányadát szóhoz engednénk jutni. Ma már van olyan olvasótábor, mely beállítódott a szélesebb körű válogatásra, körültekintésre és a minőségkutatásra. Tanárok (részben természetesen „hivatalból", hiszen tanítaniuk kell az új magyar irodalmat), fiatalok (róluk szól a történetek jeles hányada, s így ők is közelebb kerültek a művekhez) lassan (és sajnos észrevétlenül) értői lettek egy-egy új rendezőnek, írónak, festőnek, zeneszerzőnek. Ez a tábor, mivel láthatatlan, csendesebb is, nem kap hangot sajtófórumokon, vitákon, nem vesz részt ama közfigyelemben, melynek ártalmairól az előbb szóltam. De mivel csendesebb és kevésbé látható, úgy tűnik, legalábbis a járatlan (vagy csupán a művészet falai közé szorult) nézelődőnek, hogy nincs is jelen. Pedig ez a „hallgató kisebbség" (többség?) tovább is adja azt, amit felfedezett. Így lett Tandori lírája – ami kezdetben „ehetetlennek" tűnt – népszerű; így szívódott fel – jóval a „közfigyelem" tudatos reakciója előtt – Szabó Magda új prózája, így nőtt lelkes tábora (és vitapartnere!) Varga Imrének, Kő Pálnak, az Új Zenei Stúdiónak. És csak e láthatatlanul és támogató érdeklődésben gyökeret verve, e megfoghatatlan „jelenlét" után robbantak

be ezek a művészek és művek a közfigyelem immár „látható" fórumaira.

Ami nemcsak arról tanúskodik, hogy ma jóval többen olvasnak, jóval többen járnak tárlatokra, koncertekre (ezt felmérésekből már unos-untalan tudatják velünk) –, hanem arról is, hogy működik egy kevésbé érzékelhető minőségi szelekció is, egy, a tudott-látható művészetre hangolt közönségen túli szélesebb publikum, melynek van kvalitásérzéke, mert tud válogatni, támogatni, lelkesedni, tábort alkotni. Ezért is nemszeretem jelenség az a felszínes panasz, hogy „állóvíz ez, kérem tisztelettel": miközben egyesek erről panaszkodnak, vakon mennek el amellett a tény mellett, hogy közben esetleg épp az ő műveikről folyik ádáz vita egy eldugott középiskola szakkörében, egy tanári szobában vagy egy kórház, tervezőiroda folyosóján – és e diskurzus nyomán valahogy jobban fogynak a könyvek – „láthatatlanul" bár, de szerveződik talán épp a panaszkodó tábora is.

Mintha tudathasadásban szenvedne szellemi életünk: egyfelől van egy ilyen minőségre érzékeny befogadó közeg, mely például lelkesedett azokért a fiatal rendezőkért, akik ma már vezető rendezők, helyükre kerültek, lehetőséget, kiemelt starthelyet nyertek a kultúrában. Sőt: a „lelkesedők" dörömbölése is benne volt e megnyíló ajtókban. Másfelől az élő művészet munkásainak alig van erről a közegről visszajelzése, nem érzékelik ezt az átölelő-támogató-lelkesedő közeget. (A színház itt speciális eset: itt azonnal mérhető e „hallgató kisebbség" jelenléte, támogató-értékelő tábora.) De már egy festő, sőt egy filmalkotó nehezebben jut e közeg közelébe, nehezebben lát bele a fejekbe, gondolatokba. Persze ez is áttörhető: a „hallgató kisebbség" provokálható, mert alig várja, hogy megszólalhasson. Kovács András például maga viszi filmjeit a legkülönfélébb közösségekbe, hogy „rétegteszteket" készítsen művei befogadói reakcióiról – magyarul: hogy érzékelje azt a közeget, melyet még nem jegyez a „közfigye-

lem", vagy amely még nem azonos a kritikai elismeréssel (vitatással). Viszi, mert különben nem tudhatna a közönségben állandóan változó igényekről, beállítódásokról, válaszokról. (Példáját ma már többen is követik.)

Új közönség–művész viszony van formálódóban tehát – de ehhez még nincs kiépített érzékelőrendszerünk: ezt a „hallgató kisebbséget" vagy nem is vesszük számításba, vagy csak feltételezett reakcióikról, pletykaszinten visszaszűrődő véleményeikről tudunk. Mert ennek a tágabb, de a művészetet éltetni képes közönségközegnek ma még nincs visszacsatolási rendszere. S ezt nem pótolhatja még a nagy formátumú kritika sem (amelynek rangjától a jelenlegi kritikusi stáb még messze van), nem helyettesíthetik a szerkesztőségi folyosókon, a Rádió pagodájában, eszpresszókban felparázsló eszmecserék sem – mert jobbára belterjesek, egymás között csiholják érveiket, csipkelődéseiket – és maguk is képtelenek arra, hogy ennek a „háttérközegnek" változásait érzékelni tudják. Így aztán többnyire csak megkésve tudja áttörni a szellemi élet kicsit belterjessé merevedett falait ez az élő, szelektálni is képes közönségreakció. (Olykor az is előfordul, hogy ez a reakció rossz divatoknak enged. Csakhogy a divat sem mumus: jónéhány jelentős művet kapott már fel a divat, melyet viszont épp a „hallgató kisebbség" indított el.)

Nem rendelkezünk eléggé mozgékony figyelemmel. Erre utalnak az „ügyeletes zseni, ügyeletes művészet" régóta rágott címszavai is. Miközben „állni látszik az idő" az egyik szakmában, a másikban, anélkül, hogy észbe kapnánk, „földindulás" kezdődik, csak épp a látható felszín alatt. Mert mint mondottam, jobbára ott születnek jelentős művek, ahol nem állják körül a művészt a drukkerek (és ellendrukkerek) várakozó mosollyal... Többször is tanúi voltunk ennek a „fű alatt" meginduló változásnak. Az elmúlt két évben volt néhány olyan tárlat – egyéni is, kollektív is –, ahol a begyepesedett tradíciók megszokott felállása

helyett friss levegőt szívhatott magába a nézelődő. Igaz, sok „kócos" kísérlet mellett, sok régről ismert póztól vagy klisétől övezve, de megjelent legalább egy-két homokzátony, amelyből később sziget, majd új föld is lehet. Azonban szervezett közfigyelem erről alig vett tudomást – néhány okos bírálatot leszámítva, a műkritika sem! –, sőt a szakma is csak későn kapcsolt: „Jé, hát ezt is lehet már?..." A „már" egyben jelzi azt az időtévesztést is, mellyel jobbára „spätben" fogjuk fel lehetőségeinket. (Márpedig a „spät" a színházban is komikus gesztus!) De ami kívülről nézve kicsit komikus – miért kapcsolnak mindig csak utólag, mikor saját lehetőségeikről van szó? –, az a művészi gyakorlatban olykor pánikká is válhat, legalábbis időzavarrá: „Hű-ha, most már másképp kell festeni, komponálni, írni – de hogyan másképp?" S ez is tud görcsöket okozni, mert csak úgy, „zsebből" nem lehet egy ízig-vérig korszerű, átgondolt koncepciót, stílust, világképet, életérzést műbe varázsolni. Utánozni meg – nem érdemes.

A bevezetőben idézett „legyintők" gesztusát – többek között – ezzel a „spättel", az időzavarral magyarázom magamnak. Állóvízről panaszkodni ugyanis könnyebb, mint olyan eredeti alkotással betörni, amely kockázatot is vállal, ugyanakkor egy új világképet próbál megjeleníteni. (Esterházy Péter vagy Balázs József, legalábbis az első fordulóban, ezt tette – s aztán nézhette, milyen nehéz ezt a gesztust ismételni, a következő kötetet is hasonló minőségjellel ellátni akkor, mikor már ráterelődött a „közfigyelem"... Balázs negyedik-ötödik kötete nem is sikerült az első *Magyarok* szintjén.) De ugyanez a kezdeményező, kockáztató, ám világképformáló átütőerő és szituációérzékelő képesség vezette a festő Szkok Iványt vagy Nagy Gábort, Láng Istvánt, a zeneszerzőt, hogy találomra említsek példákat. Ők nem siránkoztak, hanem tudták, hogyan kell (lehet) látni, komponálni, és ezzel nemcsak kitöltötték az új, tágult lehetőségeket, hanem újakat is teremtettek.

Aztán: itt vannak azok a „láthatatlan" jelentős alkotók, akiket, akár a divat, akár a bizonytalan divat rángatta közfigyelem, akár egy lesre játszó klikk spanyolfala eltakar. Ők évek óta „ugyanazt" csinálják, magas szinten, átütő erővel – csak éppen nem illenek a divatok vagy a kisebb-nagyobb visszhangot produkáló közfigyelem befogadási keretei közé. Tíz-tizenöt éve Vas István volt ezen a „várakozólistán", majd felfedezték; sokáig nem tudtuk hová tenni Dárdayt, de ilyen volt Anna Margit vagy Fóth Ernő festészete is, ezért lehetett meglepetés az előbbi retrospektív tárlata. S még sorolhatnám a jelen levő, ám a közfigyelemből kikerült jelentős produkciókat. A „lassú érési" folyamat, amelyről olykor a kritikákban olvasunk, nemegyszer csak látszat. Legyünk őszinték: mi fedezzük fel későn saját értékeinket. S miközben hiányról panaszkodunk, nem nézünk körül.

Voltaképp ez az a doboz, melyben még mások is találhatók: a beskatulyázottak, akik a valóságos művészi-szellemi közegben már rég „kimásztak" a számukra készített rubrikából, máshol tartanak, és a közönség is másképp jegyzi őket, más arcukat ismeri-szereti. Klasszikus példa – bár régi – Moldova hirtelen felívelése a közfigyelem látható terében: produkciójának eleven hatása jóval régebben kezdődött, akkor, amikor a köztudat számára még valamelyik régi skatulyában lapult – a közönség viszont már egy „másik" Moldováért rajongott. Aztán sikerült egymásra montírozni ezt a két képet. De az a gyanúm, hogy nemcsak az ő (rég megoldott) sorsa tartozik ide...

Eddig a tények, melyeket privát használatra, magamnak szoktam felsorolni. De ebből az is következik, hogy az a „szellemi élet", melynek látható fogalmi körével dolgozunk – kiterjedésében, mélységében, minőségismeretében nem azonos a valóságossal, mely élteti a művészi folyamatokat. A két kép közelít egymáshoz, de még mindig csak „elmozdulva" igyekszik fedni egymást. Művészi köztudatunk tempóvesz-

tésben van. A valóságos szellemi élet gyorsabban vált alakot, újabb és újabb fókuszok keletkeznek benne, s mire észbe kapunk, már másutt kell keresnünk ezt a delejes, húzóerővel is rendelkező centrumot. Köztudatunk lemaradt – nemcsak az utolsó két évben megnyílt lehetőségeink, de a művészeti folyamatok tényei mögött is. S még azt sem mondhatom, hogy csak figyelmetlenségből vagy a divatok, „ügyeletes-komplexumok" miatt – hanem abból következően, aminek köréből fentebb próbáltam gyűjteni egy csokorra valót. A tényleges folyamatok nagyobbik hányada majdnem láthatatlanul formálódik – és mi úgy állunk ezzel a képlettel szemben, mint a jéghegggyel, melynek csak egytizede úszik a víz felett (ez a „hegy"), kilenctizede viszont a mélyben rejtőzik, és talán jóval masszívabb. Ezt a lemaradásban, időzavarban levő köztudatot a kritika önmagában nem tudja „azsúrba hozni": ehhez jobban kell egymásra figyelnünk, arra, hogy mi történik a másik műhelyben, a másik szakmában, „a láthatatlan kisebbség", az értő közönség reakcióiban. S főként: abba kellene hagyni a legyintést. A verseny ugyanis folyik, akkor is, ha úgy hisszük, éppen szünet van. S aki lemarad, nem véletlenül érzékel álló-üres teret: az élboly már messze jár. S ilyenkor nem a pályában van a hiba. Legalábbis: ne csak ott keressük...

Válasz a „Milyen nálunk a szellemi élet?" című körkérdésre. Kritika, 1978. 12. sz. (Rövidítve)

PÁNDI PÁL

JEGYZETEK A MŰVÉSZET SZABADSÁGÁRÓL

Egy külföldi barátom kért meg arra, tájékoztatnám őt, miként alakul Magyarországon a művészet szabadsága. Mondtam neki, hogy e témáról könyvet lehetne írni, de most – a praktikus tájékoztatás igénye szerint – inkább kiemelek néhány kérdést a hatalmas problémahalmazból, s igyekszem azokra elveink és gyakorlatunk sugallta választ adni.

I

Meggyőződésem, hogy valamennyi szocialista ország e téren szerzett tapasztalata kölcsönösen értékelhető és értékes tapasztalat. E kölcsönösségnek alapja világnézetünk közös volta mellett az a tény, hogy a címben jelzett témával a hatalomért vívott harcban, illetve a kifejlődő szocialista hatalom viszonyai között ismerkedhettünk meg.

Érdemes elgondolkodni azon, hogy a művészi szabadságról folytatott viták történetében sajátos láncot alkotnak azok a polémiák, amelyek valamennyi kommunista perspektívájú hatalom-megragadás után bekövetkeztek – a progresszív erőkön belül. Győz a párizsi kommün, s vita indul a művészi szabadságról. Győz a Nagy Októberi Szocialista Forradalom, s ekkor is jelentkeznek a nézetkülönbségek. Győz a Magyar Tanácsköztársaság, s vita lobban fel a művészi szabadság értelmezéséről. „Egész kétségtelen dolog, hogy a diktatúra nem túlságosan alkalmas az indi-

viduális szabadság kifejlődésére, nem túlságosan alkalmas arra, hogy az egyéniség szabadon kibontakozhassék" – hirdette, az adott helyzettel magyarázhatóan, de a probléma történelmi távlatú elemzését mellőzve, Kun Béla. S tüstént jön Kassák, az avantgardista, a Kun által elmarasztalt, a Lunacsarszkijra hivatkozó Kassák válasza: „Kérjük önt, Kun Bélát a forradalom megbonthatatlan ívelése érdekében, hogy a művészetről szólását tárgyilagos alapokról indítsa el..."

1945 után a szabadság mámora önti el művészeti életünket is. Érthető ez, hiszen a Horthy-rendszer konzervatív és fasizálódó hivatalos körei nemcsak a kommunista szellemű irodalmat tiltották el a nyilvánosságtól, hanem az avantgarde művészetet és a következetes polgári demokráciát sugárzó kultúrát is elnyomták. Az ellenforradalmi cenzúra megvetett emlékével szemben a felszabadulás a cenzúrát nem tűrő szabadság örömét, szellemi pezsgését hozta. Keveredett ebbe a mámorba nem kevés naivitás is, még több polgári illúzió. Ugyanakkor a korszak valamennyi számottevő alkotója a szabadság természetes kritériumának tartotta, hogy a fasizmust, az ellenforradalmat visszahívó műveknek nincs, nem lehet szabadsága – a szabadság érdekében. Ebben a közszellemben már – tudatosan vagy öntudatlanul – a szabadság fogalmának *filozófiai* értelmezése formálódott, s ennek a folyamatnak a tendenciáját tekintve, közel álltak egymáshoz az idősebb és fiatalabb marxisták, a progresszív népi írók, a polgári demokraták.

Nem folytatom ezt a történeti áttekintést, bár nehéz ellenállni a kísértésnek. Ma, harminckét év szocialista, marxista, demokratikus tapasztalatai alapján érintve a művészi szabadság értelmezését, a terminológia pontossá tételével kell kezdenem. Először is: elvileg hazánkban minden állampolgár számára adott az *alkotói* szabadság, amennyiben az alkotás egyszemélyi tevékenység, vagyis nem igényli az állam, a nép

anyagi támogatását. Tehát más a helyzet a szonettköltő gyakorlati szabadságával, mint a másfél órás játékfilm vászonravitelével. Forgatókönyvet persze bárki, bármilyet írhat. De a műalkotás realizálása itt már praktikus problémákat is felvethet. A könnyebb gondolatvezetés érdekében maradjunk a versírónál, a novellaírónál, a festőnél, mondjuk így: az egyszemélyes művészi alkotás szabadságánál. Ez *elvileg* korlátlan: ismeretes, hogy a nem terjesztett, egypéldányos alkotás, tartalmazzon bármit, nem vonhat maga után adminisztratív intézkedést. Ám az egy példányban maradó alkotás szélsőséges esetét kizárhatjuk további gondolatmenetünkből, hiszen az igazi alkotónak nem érdeke, hogy az íróasztalának írjon, s az igazi közönségnek nem érdeke, hogy ne jusson hozzá az igazi alkotásokhoz. Nyilvánvaló tehát, hogy felfogásunk, elveink próbája nem a fent említett szélsőséges eset, hanem *a publikációs áramba bekapcsolódó művek kérdése, illetve e bekapcsolódás lehetőségének kritériuma.*

Másodszor: paradoxonnak tűnhet föl, ám mégis azzal folytatom ezt a művészet szabadságával foglalkozó írást, hogy nálunk nem kaphat nyilvánosságot olyan alkotás (egyéni vagy kollektív), amely emberellenes, profasiszta, fajok, más népek ellen uszító. S nincs tere nálunk a pornográfiának, ami természetesen nem jelenti azt, hogy a művészi erotikát elzárjuk a nyilvánosság elől. Mindez politikánk és kulturális politikánk szilárd alapelvei közé tartozik. A kirekesztés e kritériumainak felfogásában lényegileg egyetértés van nálunk a párttag és a párton kívüli írók között, az idősebbek körében, akik emlékeznek a dogmatizmus és a személyi kultusz éveire s a revizionizmus támadásaira, s a fiatalabbak soraiban, akik nem élték át, legalábbis még nem gondolkodó fejjel élték át az ötvenes évek nehéz eseményeit. Az alkotói szabadság gyakorlati értelmezésében nem e kirekesztő kritériumok körül támadtak feszültségek vagy konfliktusok, s kiváltképp nem az elmúlt húsz évben.

A lehetséges s ekképpen jellegzetes feszültségeknek vagy konfliktusoknak más a forrásvidéke, területe. Tapasztalataink szerint nem is lehet egyetlen összefüggő konfliktus-bázisról beszélni, hanem különböző feszültség- vagy konfliktusgócokról, különböző konfliktustípusokról. Hogy ezeket tapasztalataink alapján körvonalazhassam, mindenekelőtt álláspontunk pozitív oldalát kell világossá, félreérthetetlenné tenni. A művészet maximális szabadságát szoros összefüggésben látjuk a valóság minél mélyebb, esztétikai értékű megragadásával. Tehát a realizmus pártolásának *sine qua non*-ja az élet teljességének ábrázolására való biztatás. A marxizmus egyetemes igényű; a szocialista művész ereje elvileg éppen abban van, hogy – tehetség birtokában – átfogó, mindenre kiterjedő világkép művészi megalkotására képes. *Ha tehát a művészi alkotás szabadságának az alkotás művészi igazsága a feltétele, akkor elmondhatjuk azt is, hogy az alkotás igazságának a művészet szabadsága is feltétele.* Ebben az összefüggésben a szabadságon természetesen a mi *filozófiánk* értelmében vett szabadságot értem, röviden szólva: a szükségszerűség felismerését, s a felismert szükségszerűség jegyében történő emberi (művészi) aktivitást. A megvalósítást.

II

Itt azonban világossá kell tenni, hogy a felismert szükségszerűség és a művészi alkotás szabadságának összefüggésére nem lehet mechanikusan, a művészet sajátosságait figyelmen kívül hagyva alkalmazni a szabadság és a szükségszerűség felismerése kapcsolatának politikai, gazdasági, tudományos stb. mechanizmusát. A fiatal Marx nem kevés gúnnyal szólt arról a rajnai Landtagon beterjesztett javaslatról, amely a *sajtószabadságot* az általános *iparszabadság* keretén belül kívánta megoldani. Marx többek között

azt fejtette ki, hogy: „Ipargazdaság, a tulajdon szabadsága, lelkiismereti szabadság, sajtószabadság, a bíróságok szabadsága – ezek mind *fajai* egy és ugyannak a nemnek, a *családnév nélküli szabadságnak*. Ámde egészen helytelenül jár el az, aki az egység láttán megfeledkezik a különbségről, sőt egy *meghatározott fajt* a többi faj mértékévé, normájává, szférájává tesz. A szabadság egyik fajának *türelmetlensége* az, amikor a többit csak úgy hajlandó elviselni, ha elpártolnak önmaguktól, és vazallusainak nyilvánítják magukat."

A művészet szabadsága az individuális szabadságigények és a társadalmi szabadságérdekek legérzékenyebb és legsajátosabb körébe tartozik. Sajátos érzékenységének egyik oka alighanem az, hogy az igazi műalkotás az individuum koncentrált, mondhatni önmagát feltáró s egyben önfeledt objektivációja; ugyanakkor valóságos térfoglalása, a befogadás lehetősége egy mindig létező társadalmi mechanizmus függvénye. Hogy az individuum művészi megnyilatkozásában „több, mint az individuum" objektiválódik, ez a művészet sajátos hatalma. Annak, hogy miként „veszi föl" ez a hatalom a társadalmi mozgást (a szó legtágabb értelmében), nem kevés köze van ahhoz, hogy miként „veszi föl" a társadalom ezt a sajátos művészi hatalmat. Az osztálytársadalom történetében az igazi művészet igen gyakran, törvényszerű gyakorisággal került konfliktushelyzetbe a támogatott és elnyomott társadalmi mozgásokról igen határozott véleményt formáló (s ezt érvényesítő) uralkodó osztályokkal. A szocialista társadalomban is van osztálytagozódás, vezető szerepe van a munkásosztálynak, s bár a felépülő szocializmus az össznépi társadalomhoz vezető út, az kétségtelen, hogy a szocialista építés korai szakaszában (s hiba lenne ezt 2–3 évre becsülni), s a világméretű osztályharctól függően később is igen élénk osztálydifferenciák mutatkozhatnak meg. Nagyobb történelmi távon, az osztálynélküli társadalomhoz vezető úton azonban elméleti-

leg indokolhatóan konvergál a hatalom művészete és a művészet hatalma. Később még visszatérünk ehhez a kérdéshez.

A művészet szabadságának és a szükségszerűség felismerésének összefüggéséről azt is el kell mondani, hogy a művészi alkotás *belső szabadsága* (eszmei, lélektani, sőt művészi egzisztenciális értelemben) egyáltalán nem független az alkotást fogadó vagy elutasító *külső szabadság* lététől vagy nemlététől, általános színvonalától. Petőfi költői fogalmazását mély gondolati forrás táplálta, amikor *Az apostol*ban ama „szentekrül" és „nagyokrul" szólt, akik „A szolgaságban szabadok valának. – És hirdették az igét..." Azaz: már akkor a következetes emberi haladás szószólói voltak – ilyen értelemben belülről szabadok –, amikor következetesen működött a haladást elnyomó gépezet. Ez a filozófiai értelmezésű belső szabadság művészi alkotásra is serkenthetett, serkentett is, ám ezt a serkentést csak azoknak a tragédiáknak, elvetéléseknek a sötét sorával *együtt* láthatjuk reálisan, amelyeket a külső szabadság hiánya okozott, eleve lehetetlenné téve művek megalkotását, megakadályozva művek és befogadók kapcsolatát, brutálisan megszakítva alkotói pályákat. A külső szabadság hiányának műveket elvetélő hatását nem lehet olyan „adatszerűen", olyan plasztikusan bizonyítani, mint a belső szabadság jegyében a külső szabadság hiánya ellenére létrejött alkotások létezését. Ez a *létezés* azonban nem takarhatja el a *megvalósulatlan lehetőségek* történelmi vákuumát. (Csak utalhatok itt arra, hogy a belső és külső szabadság viszonyát nem meríti ki a *létező* és *nemlétező* művek érvelése. A külső szabadság hiányának nyomása préshatást gyakorolhat a belső szabadságra, direkt és indirekt módon is korlátozhatja a belső szabadság összetevőinek felhajtó erejét. A külső szabadság megléte viszont növel*heti* a tehetség terjeszkedési energiáját; azért használok itt feltételes módot, mert ezek a hatásmechanizmusok sem érvényesülnek

automatikusan. A külső szabadság hiánya növelheti is a belső szabadság – ellenálló – erőit, másrészt a külső szabadság megléte az elkényelmesedés, az elszürkülés, az optimum alatti művészi teljesítmény feltétele *is* lehet. Mindebből arra kell következtetnünk, hogy a külső szabadság létének vagy nemlétének viszonya a belső szabadság működéséhez az alkotó személyiség összemberi közegében érvényesül, s ennek a közegnek igen nagy a moduláló, formáló-alakító képessége. Röviden szólva: az alkotó ember, a szubjektum felelősségét is számításba kell venni.)

Ha a belső szabadság feltételeit az alkotói tehetségnek, szemléletnek, etikai tartásnak, pszichikai adottságoknak abban az összességében látjuk meg, amely a műben realizálódva, az alkotás esztétikailag jelentős szuverenitását meghatározza, akkor nyilvánvaló, hogy a szükségszerűség felismerésének fokát nem értékelhetjük pusztán az emberi-alkotói *szándék* körében, sem csak a szándéktól az alkotásig vezető bonyolult *folyamatban,* hanem mindenekelőtt a megvalósításban, a *műalkotásban.* Úgy is mondhatjuk, hogy az alkotó belső szabadságának próbája a műalkotás esztétikuma. Az elmondottakból talán az is kiviláglik, hogy a belső szabadságot nem redukálhatjuk az alkotó szemléletének, világnézeti-politikai irányultságának igazságtartalmára, az emberi haladásnak az adott korban optimális lehetőségeihez való viszonyára. Ugyanakkor félreérthetetlenné kell tennünk, hogy *redukálnánk* a belső szabadság fogalmát, ha nem érzékelnénk a kardinális világnézeti, szemléleti komponens szerves beletartozását. E beletartozás szerves voltát a művészi alkotás sajátosságai határozzák meg. Tehát akkor mondhatjuk e komponenst az alkotói belső szabadság szerves részének, ha képes az esztétikummá lényegülésre. Az esztétikummá válás és az esztétikumon kívül maradás döntő különbségére már Hegel utalt *Esztétikájában.* Ekképpen: „némely korszakban különösen a drámai költészetet is felhasználják arra, hogy a politikára, er-

kölcsiségre, költészetre, vallásra stb. vonatkozó új koreszméknek eleven szószólója legyen. Már Arisztophanész polemizál korábbi komédiáiban Athén belső állapotai és a peloponnészoszi háború ellen; Voltaire gyakran drámai művekkel is próbálja terjeszteni felvilágosodási elveit, mindenekelőtt pedig Lessing igyekszik *Náthán*jában morális hitét igazolni a vallásilag korlátolt ortodoxiával szemben, s újabban Goethe is küzdött első alkotásaiban a német élet- és művészeti nézet prózája ellen, amiben azután sokszorosan Tieck követte őt. Ha a költőnek ilyen egyéni nézete magasabb álláspontnak bizonyul, s nem lép ki önálló szándékossággal az ábrázolt cselekményből, úgyhogy ez nem tűnik eszközzé lefokozottnak, akkor a művészet nem szenved jogtalanságot és kárt; ha azonban ez a mű költői szabadságának rovására történik, akkor a költő a művészi alkotástól függetlenebb, bár igaz tendenciáinak e kifelé fordulásával nagy benyomást tehet ugyan a közönségre, de az érdeklődés, amelyet ébreszt, akkor csak anyagi jellegű lesz, s alig van köze magához a művészethez." Hogy a műalkotásnak ez a művészi gondolatintegrálásban megnyilvánuló szabadsága nemcsak a gondolatban benne rejlő felismert szükségszerűséggel függ össze, hanem a gondolat *művészetbe-fordításának* szükségszerűségeivel is, az talán az eddigiekből is kiderül. De hogy a művészi alkotás szféráiban miként jelentkezik a szükségszerűség felismerésének igénye, arra később visszatérünk.

III

A művészi életben, a kulturális politikában, a kritikai gyakorlatban a szabadságnak nemcsak filozófiai értelmezése merül fel, hanem – mondjuk így – a gyakorlati szabadságfogalom is, a nyilvánosságot kívánó *mindennapi* alkotómunka praktikus szabadságkérdése. Ez természetesen nem független a filozófiai

szabadság-felfogástól, s bizonyos pontokon azzal szoros – esetleg konfliktushelyzetet teremtő – kapcsolatban van, de a kettő nem ugyanaz! A külső és belső szabadság viszonyáról szólva, elvontan már fentebb is érintettük ezt; most aktuálisabb oldalról, gyakorlatiasabban közeledünk hozzá.

Csak két kérdést (két „szabadság-problémát") ragadok ki tapasztalataink sokaságából. Pártunk úgy értékeli a magyarországi szellemi-ideológiai helyzetet, hogy abban a marxizmusnak irányító szerepe és ereje van, s ugyanakkor a tömeg ideológiai állapota azt mutatja, hogy arra a *marxizmus hegemóniája* a jellemző. Nem mondhatjuk ki tehát még azt, hogy nálunk a marxizmus egyetemesen érvényesülő, mindenkit átható világnézet. Az ötvenes években készültek vezetői tekintélyű diagnózisok, amelyek a vágyat valóságként tüntetve fel, a magyar nép egységes marxista meggyőződéséről szóltak – e téves helyzetértékelésekre azonban csúnyán ráfizettünk. A hegemónia konstatálása persze nem azt jelenti, hogy a mai ideológiai állapotot konzerválni kívánjuk, hanem jelenti egyrészt azt, hogy pártunk és államunk a valóságos helyzet alapján kívánja végezni történelmi munkáját, másrészt azt, hogy normális ütemben, sok türelemmel kívánjuk megtenni azt az utat, amely a marxizmus hegemóniájától a marxizmus majdani egyetemes érvényesüléséig vezet. Addig pedig együtt tevékenykedünk azokkal, akik hétköznap velünk együtt dolgoznak és vasárnap templomba járnak, s azokkal is, akik napközben tisztességesen ellátják teendőiket, és szabad idejükben, baráti körben különféle kispolgári vagy polgári ábrándokat kergetnek. A marxizmus általános érvényesítésének munkáját esetleg csak utódaink vagy utódaink utódai fogják bevégezni, ha ugyan a „bevégezni" kifejezés egyáltalán a helyén van az ideológiai prognosztikában. (S olyan értelemben valóban bevégezhetetlen ez a folyamat, hogy a valóság mindig gazdagabb, „ravaszabb" az elméletnél.) Az azonban bizonyos, hogy

a marxizmus érzékelhetően általánossá válását társadalmunk köztudatában csakis úgy lehet elérni, ha az ideológiai egység elhamarkodott kinyilatkoztatásai helyett igyekszünk a valóság rögösebb, nehezebb, de illúzióktól mentes útján járni. Az itt vázolt helyzetnek a művészeti területen is nyoma van, a marxizmus ott is a hegemónia pozíciójában van. A „művészeti területen" kifejezést használva, az alkotótevékenységre, az alkotásokat fogadó kritikára s a kulturális élet intézményrendszerére gondolok: lapokra, kiadókra, szövetségekre, pártra, minisztériumra, tanácsi szervekre stb. Most azonban emeljük ki ebből a hálózatból a művészi tevékenységet, a művészeket, s irányítsuk őrájuk a figyelmet. Hagyjuk most figyelmen kívül az istenhivő Csellistát, a liberális eszméket dédelgető Tenoristát vagy az egzisztencializmussal flörtölő Színművészt. Beszéljünk az írókról, akiknek műveiben másképpen, *közvetlenebbül* nyilatkozik meg saját világnézetük vagy világfelfogásuk, mint a csellista becsült játékában, a tenorista megragadó énekében.

Alkotások jelzik, hogy a szocializmus építésének körülményei között, úgyszólván az épülő szocializmus talaján létezik egy sajátos változata a polgári irodalomnak, amelynek képviselői a polgári irodalom hagyományait ápolják, anélkül, hogy a polgári társadalom apológiájára vállalkoznának. Kiábrándultak a tőkés rendből, s nem szerettek bele a szocializmusba, s egy ilyen szerelem nélküli együttélésben folytatják írói tevékenységüket. Ehhez azonban hozzá kell tennem, hogy a szocializmus építésének és normáinak korrekt érvényesítése növeli a szocializmus vonzerejét ezekben a nagy érzelmek nélküli, ám emberileg nagyonis bonyolult együttélésekben is. S a tegnapi hűvös vagy kaján partner e vonzerő hatására változhat: érdeklődővé válhat, esetleg megteheti az első lépéseket abban az irányban, amely egy kapcsolat bensőségessé válásával biztat. Ez az írótípus jelentkezhet a rendkívüli tehetség színvonalán, s ter-

mészetesen alacsonyabb szinten is. A tehetségnek, a művészi alkotóerőnek elismerés jár akkor is, ha distancia mutatkozik az ő művekben tükröződő életfelfogása s a marxista világfelfogás között. Íróink között nem jelentéktelen számban s nem jelentéktelen tehetséggel publikálnak olyan alkotók, akiknek világképe a fideizmus valamelyik változatához kötődik (pl. Pilinszky János), vagy az egzisztencializmussal tart rokonságot (pl. Mészöly Miklós), vagy egy utópikus igazságrend nosztalgiáját fejezi ki a valóságos helyzet poétizált kritikájában (pl. Konrád György). Ezeknek az íróknak a művei – olykor többkevesebb vita után – megjelennek nálunk a könyvkiadóknál, s gyakran folyóiratokban is. Fogadtatásuk különböző: az ezoterikus regényíró legfeljebb egy szűk kör sokat magyarázott szenzációja, a tehetséges költő szélesebb kör olvasmánya.

Megjelenésüket két *nem* és egy *igen* teszi lehetővé. Nem tartalmaznak a tiltó kritériumok között említett eszméket. Továbbá: a művészi alkotás *nem* azonos mechanikusan az alkotó világnézetével vagy világszemléletével; az alkotás lehet jobb, revelálóbb, netán progresszívabb, mint az alkotó fogalmilag rögzíthető filozófiája. Természetesen rosszabb is. És végül az *igen:* itt tehetséges alkotókról van szó, s a tehetség és a haladás minden gát vagy akadály ellenére is vonzódnak egymáshoz. Ezen a meggondoláson alapul nálunk az érintett vonatkozásban a gyakorlati szabadság, s hogy ennek mindennapi érvényesülése nem kevés gonddal, nehézséggel, tévedéssel vagy félreértéssel jár együtt, azt nem kell itt magyaráznom. S talán azt sem, hogy ennek a mechanizmusnak a működésében nem kis – de nem is egyedüli – szerepe van a marxista kritikának. Egyébként úgy gondolom, tapasztalom, hogy nálunk nem élvez „mentelmi jogot" a marxista kritikus, ám a marxista kritikának szerves funkciója van szellemi életünkben. Ezt a funkciót nem semmisítheti meg néhány sikerülelten kri-

tika, s nem robbanthatja szét a kritika ellen irányuló inszinuáló támadássorozat.

A fentiek értelmében tehát tisztában kell lennünk azzal, hogy a szocializmus építése során kialakult egy olyan művésztípus, amely nem teszi magáévá minden vonatkozásban a szocialista világnézetet, de nem is áll szemben a szocializmus nagy, történelemfordító munkájával. Olyan típus ez, amely – Lunacsarszkij kifejezését idézve – „néhány osztály egymást keresztező hatását szenvedi el", s ez az ellentmondásosság a művekben is megjelenik. Úgy gondoljuk, hogy közszellemünk, művészi, kritikai közéletünk képes a nyilvánosság előtt megbirkózni az ezzel járó gondokkal. A közvélemény pedig, a reális keretek között, értékelni tudja azt a gyakorlatba átvitt elvet, hogy a nagyobb mindennapi szabadság – minden valóságos kockázatával együtt – nem kevesebb szocializmust jelent, hanem elsősorban a szocialista alkotó energiák felfokozásának, az inspiráló marxista szellemi jelenlétnek az igényét növeli meg. Van, lenne elegendő állami erő ahhoz, hogy az illetékesek íróasztalfiókokba zárják a fentebb jellemzett alkotástípusokat. Volt olyan *kényszerítő* idő, amikor nemcsak az alkotásokat s nemcsak íróasztalfiókba kellett bezárni. Ezen azonban túljutottunk. (Hiszem, hogy nemcsak az ötvenes évek törvénytelenségein, hanem az olyan körülményeken is, amelyek húsz évvel ezelőtt adminisztratív intézkedéseket kényszerítettek ki.) Az elvi alapokon létrejövő nyilvánosság – olykor érdes, olykor huzatos, csípős – légáramában alakul, formálódik művészeti életünk.

Rátérek egy másik kérdésre. A *közös világnézeti, politikai alapon álló* alkotóművészek, illetve kiadók, kritikusok, netán köztisztségviselők között is létrejöhetnek olyan véleménykülönbségek, amelyek érinthetik a művészi alkotószabadság filozófiai, esetleg gyakorlati felfogását és érvényesülését. Az utóbbi egy-két évtizedben, ismereteim szerint, többnyire a *művek* megjelenése *után* került sor kisebb-nagyobb

koccanásra vagy összeütközésre a kiadás, a forgalmazás kérdésében, de elvileg és gyakorlatilag nem zárható ki a megjelenés előtti, azaz magát a publikálást érintő véleménykülönbség sem. Itt csakis olyan esetekre gondolok, amikor lényeges, a társadalom alapjait érintő, húsba vágó kérdésekről van szó. Ebben a – nemegyszer feszült, vitázó – folyamatban nagy szerepe van az eszmecserének, a körültekintő kiadói eljárásoknak, a marxista kritikának, illetve az előkészítésnek, azaz a lektori munkának.

Felmerül aztán ezekben a gyakorlatilag elkerülhetetlen vitákban egy olyan kérdés, amely praktikus oldalról érinti az alkotói szabadság filozófiai értelmezését. Ha a szabadság a szükségszerűség felismerése (alkotásba emelése, olyan értelemben, amint Lukács György mondja, hogy ti. az „érvényes irodalom" „az emberiség öntudatának alkotóelemévé" teszi „a mai ember igazi, művészi-realista képét"), akkor felvetődhet a kérdés: ki illetékes a szükségszerűség megállapítására? Hogyan határozható meg a szükségszerűség kritériuma? stb. Erre a kérdésre csakis akkor lehet hiteles választ adni, ha elhatároljuk magunkat mindenféle vakhiten és szubjektivizmuson alapuló vélekedéstől. Ez esetben nyilvánvaló, hogy a társadalom alapvető kérdéseit tekintve, a mi viszonyaink között a közvélemény pulzusát érzékenyen kitapintó, a tudományos világnézet alapján munkálkodó, a tudomány módszereit és eredményeit integráló marxista–leninista pártokban koncentrálódnak azok a lehetőségek, amelyeknek birtokában megfogalmazhatók a lényeges társadalmi szférákat mozgató kardinális és objektív szükségszerűségek. A párt tehát nem misztikus adottságú hirdetője a szükségszerűségnek, hanem megküzd a szükségszerűség felismeréséért, mindig készen arra, hogy korrigálja a tévedéseket, vagy továbbfejlessze egy konkrét kérdésben kifejtett álláspontját a körülmények változása nyomán. *Továbbá:* tapasztalataim szerint a párt számos szféra szükségszerűségeinek felderítésében és kimondásában nem

tekinti magát egyedüli illetékesnek vagy illetékesnek. A párt – csakis helyeselhetően – a hazai és nemzetközi élet *fő kérdéseire* koncentrálja tevékenységét, s nem tartja feladatának minden részkérdés vagy mellékes ügy operatív megoldását. Viszont az is a tények közé tartozik, hogy a kommunista mozgalom igen gyakran kezdeményezően sugallja azokat az emberi magatartás-normákat, az emberek közti közlekedés „stílusjegyeit", amelyek a „kis ügyek" szükségszerűségeinek felfogásában is elősegíthetik a szocialista humanizmus érvényesülését.

A párt – ismételjük – a maga fővonalában és történelmileg igazolt munkáját csakis a tudománnyal és a közvéleménnyel szoros kapcsolatban végezheti. Nem arról van tehát szó, hogy létezik egy vagy két ember, aki kimondja, mi a szükségszerű, hanem arról – s a szocialista demokratizmus ezt mind tudatosabbá teszi –, hogy a párt saját tagsága erejével s a párton kívüli tömeggel szimbiózisban dolgozva juthat el ahhoz az illetékességhez, hogy *alapvető* társadalmi kérdésekben optimálisan megközelítse a szükségszerűség meghatározóit.

IV

Mindez magába foglalja annak lehetőségét, hogy a speciális objektivációkban – s ilyen a művészet – az alkotói folyamatban is megfogalmazódjék az objektív szükségszerűség, kölcsönhatásban a politikai megfogalmazással vagy intenciókkal, vagy esetleg viszonylagosan függetlenül azoktól, ilyen értelemben netán azok előtt. A hangsúly itt az igazságon van, s nem azon a presztízskérdésen, hogy ki mondja ki először.

Ám a művészet és szükségszerűség kapcsolatának olyan, az eddig elmondottaktól nem függetleníthető, speciális aspektusa is létezik, amely elválaszthatatlan a művészi alkotás sajátosságaitól. A műalkotásban

tükröződő világ egyben a világba belehelyezkedő alkotói szubjektum objektivációja; így jön létre a műalkotás önálló, sajátos világa. Ez a *világ* magában hordozza esztétikai megítélhetőségének kulcsait abban az értelemben, hogy a művészi sajátosság figyelembevétele nélkül nem minősíthető autentikusan az alkotás. Ez viszont nem jelenti azt, hogy a fentiek szerint autentikus minősítés az alkotás művésziségének feltétlen igazolása. Ha tehát nem állíthatjuk azt, hogy a műalkotás *világa* az objektív külső valóság pontos képe, nem térhetünk rá arra az útra sem, amelyen az alkotás *világát* aszerint mérik, mennyire hasonlít, „felel meg" a külső valóságnak. Ez a gondolatsor, amelyet sokoldalúan fejtett ki Lukács György, természetesen nem oda vezet, hogy a műalkotás saját *világa* s annak esztétikai felfogása független attól a döntő kapcsolattól, viszonytól, amely az alkotót – így vagy úgy – az objektív valóság lényeges mozgásirányaihoz kapcsolja. „A valóság művészi visszatükrözésének objektivitása a totális összefüggés helyes tükrözésén alapszik. Egy részlet művészi helyességének tehát semmi köze ahhoz, hogy ez a részlet a valóságban valaha megfelelt-e egy meglevő részletnek" – írta Lukács 1934-ben. S az *Esztétikában* ezt olvassuk: „Mivel minden jelenség közvetlen megjelenési formája partikuláris, a részletekben összehasonlítható képmásoknak a jelenségeknek erre az oldalára kellene irányulniuk. A valódi művészetnek viszont, mint a lényeges, az emberiség ügyére irányuló mozzanatok visszatükröződésének, nemcsak a maga egészében, hanem valamennyi részletében is túl kell vezetnie mindenféle partikularitás szintjén. Még ha úgy látszik is, hogy egy tárgy pontosan megfelel annak, amit ábrázol, e megfelelés valójában mégis csak látszat; ténylegesen a hangsúlyok, az arányok, a szélesebb és mélyebb összefüggésekbe való beillesztések stb. itt is olyan tárgyiassági formákat alkotnak, amelyek határozottan eltávolodnak minden partikularitástól." (II. köt. 779. old.)

Mentse a szokatlanul hosszú idézést az a szándékunk, hogy szilárd alapról folytathassuk gondolatmenetünket, amely itt újra előtérbe állítja a *szükségszerűség* már érintett kérdését. Művészet és szükségszerűség felismerésének kapcsolatát. Ha azt mondjuk, hogy a műalkotás sajátos, zárt világa nem lehet független az objektív valóságtól, illetve a legáltalánosabb, leglényegesebb összefüggésekre vonatkozó alkotói felfogástól, akkor az *á* után *b*-t is kell mondanunk. A művészi alkotás milyensége nem függetleníthető a valóság legáltalánosabb, leglényegesebb összefüggéseinek körében jelentkező, „az emberiség ügyére irányuló", „mindenféle partikularitás szintjén" túlvezető szükségszerűségek *művészetnek való* felismerésétől, illetve e felismerés fokától.

Az objektív világ szükségszerűségei a felismerésen, e szubjektív mozzanaton keresztül válnak hatékonnyá az egyénben, a művészben, íróban is. S e szubjektivitás a figyelem előterébe állítja azt az aktív belső folyamatot, jelen esetben a műben csúcsosodó alkotói folyamatot, amelynek során az objektív valóság szükségszerűségei az alkotás belső tartalmává, formálóelvévé válnak, s így a szubjektum alkotóan, tehát saját világot teremtve, ebben és ez által magát objektiválva „helyezkedik bele" a valóságba. Ez a „belehelyezkedés" természetesen nem lapos konformizálódást jelent, hanem a partikularitást meghaladó feszítő jelenlétet.

Az alkotói szubjektum objektiválódása is szükségszerűségek sorozata felismerésének az eredménye. S itt nemcsak arról van szó, hogy a jelentős alkotás *sine qua non*ja az emberiség ügyére irányuló, a partikularitás szintjén túlemelő lényeges összefüggéseknek mint az objektív valóságban jelentkező szükségszerűségek alapjának a felismerése. Szó van arról is, hogy a sikeres műalkotás létrejöttének *sine qua non*-ja azoknak az alkotói folyamatban érzékelhető belső szükségszerűségeknek a felismerése, amelyek szervesen összefüggenek a szubjektum objektiváló-

dásával, a művészi megalkotás feladataival, a gondolati-érzelmi-kedélyi tartalmaknak és sejtéseknek *megformálásával.* A *művé* válásnak, a kiformálódásnak megvannak a maga belső szükségszerűségei, amelyeknek felismerési folyamata az alkotóerőnek a szándékban tételezett „anyaggal" vívott belső szabadságharcát jelenti. Ebben a folyamatban jelentkezik az az egyéni látószög, individuális hangoltság, amely az objektív valóság által is formált személyiségnek a valósághoz fűződő alkotó viszonyát az egyediség jegyével látja el. (Vagy nem látja el.) *Ilyen* értelemben a műalkotástól függetlenül is létező, ugyanakkor az alkotás magvába kerülő szükségszerűségnek felismerése dialektikus egységben érvényesül az alkotói folyamat belső szükségszerűségeinek felismerésével és objektiválásával. Az objektív valóság szükségszerűségeinek felismerése tehát nem önmagában, hanem az alkotói folyamat szükségszerűségeinek felismerése és realizálása révén, illetve mértéke szerint határozza meg az alkotásban tárgyiasuló szabadságot.

A valóságos folyamatok leegyszerűsítése lenne egy olyan kép, amely az egyik oldalon a valóság objektív szükségszerűségeinek politikai, tudományos stb. felismeréseit jelzi, a másik oldalon pedig a már felismert szükségszerűségek művészi ábrázolásait, ábrázolóit, ábrázolási folyamatait. Az persze *nem leegyszerűsítés,* ha lehetségesnek állítjuk valóságos és lényeges összefüggések politikai, tudományos stb. felismeréseinek inspiráló hatását a művészetekre, művészekre. De tisztában kell lennünk azzal, hogy amint e kívülről befelé irányuló hatás megmozdítja az alkotó készségeket, s így vagy úgy szerepet kap az alkotás előtti legbelső, alkotást előkészítő folyamatban, *már nem* pusztán a mások által felismert szükségszerűség működéséről van szó. Az alkotó egyéniség viszonya már ekkor kezd kialakulni a felismert szükségszerűséggel, ez pedig új szükségszerűségek sorozatának létrejöttét jelenti a *saját világ* kiemelő, szelektáló, vonatkoztató,

koncentráló s ekképpen szuverénné formáló erőinek (képességeinek) a tevékenységében.

Mindezt figyelembe kell vennünk, hogy a művészi szabadság legáltalánosabb kérdéseit megközelíthessük. Ennek a most csak jelzésszerűen vázolt összefüggésnek az ismerete vezet el ahhoz az igazsághoz, a marxista művészetelméletnek ahhoz a nem előzmények nélküli sarkalatos igazságához, hogy a művészi alkotás nem pusztán tükre a valóságnak, hanem *visszatükröződe,* s ebben jelen van az az aktív mozzanat, amely a visszatükrözés *sajátosságával,* azaz a művészet hatalmával formálhatja a befogadókat, ilyen értelemben hozzájárulva a valóság változásához.

Gyakorlatilag vizsgálva ezt a kérdést, arra a megállapításra juthatunk, hogy a művészet termékeny problémalátásának konzekvenciái a szocialista társadalmi élet *egészséges* működésében részévé lesznek a párt által irányított politika gondolatfolyamának, s az ilyen kezdeményező, feltáró látást a párt, a politika nem saját illetékessége csorbításának tekinti, hanem éppen ellenkezőleg: bátorítandó és visszaigazolandó közösségi-művészi magatartásnak. A művész viszont – ha felelős kezelője a tollnak, az ecsetnek – nem hárítja el magától a pártnak, a politikának azokat az intencióit, amelyek a valóság mélyebb művészi elsajátítását segíthetik elő.

Ez a levezetés persze harmonikusabbnak mutatja a folyamatot a valóságos helyzetnél. Az élet mindennapjaiban ezek a tendenciák nem kevés súrlódással, nem kevés konfliktus árán érvényesülnek. Vannak művészek, akik saját művészetük szuverén voltát féltik a népet vezető párt általános politikai útmutatásaitól, s lehetnek olyan köztisztségviselők, akik képtelenek együtt látni a politika primátusát és a művészi alkotás felcserélhetetlen sajátosságait, sajátos kifejezési kultúráját. Mindennek ellenére: a politika és a művészet, a politikus és a művész partnerkapcsolatának kialakításáért kell tevékenykednünk, ezeket a kapcsolatokat kell megszilárdítani.

Egy-két hazai tapasztalatot körvonalaztam itt az alkotói szabadság értelmezésével kapcsolatban. Valamennyi azt jelzi, hogy maximális türelemmel, meggyőző erővel kell párosítanunk az elvi következetességet, hiszen a türelem elvi alap nélkül éppúgy értelmetlen, mint az elvi alap követők nélkül. Nem a Szaharában kell magányosan dalolnunk az igazság dalát, hanem a társadalom sűrűjében dolgozva kell – a magunk területén – érvényesüléshez segíteni a szabadság igazságát s az igazi művészet szabadságát.

Világosság, 1978. 7. sz.

AGÁRDI PÉTER

VITA KÖZBEN: A „HETVENES ÉVEK" IRODALMA

Miként az előszó is jelezte: nem az összefoglalás, a lezárás célját tűzte ki maga elé a szerkesztő a kötet összeállításával. Még kevésbé törekszik erre a szerkesztői jegyzetek alább következő laza íve: mindössze néhány szempont megfogalmazására, az eszmecsere-láncolatban való némi eligazításra és egyikmásik vitakérdésben indokoltnak érzett személyes állásfoglalásra vállalkozom.

A korszak alapos és távlatos irodalomtörténeti felmérése aligha lehet a még zajló évtized, az eleven irodalmi folyamat utolsó éveinek kötelessége. Ami nem azt jelenti persze, hogy a kortársi kritikai megközelítés, a „benneélés" eleve az objektivitás ellen dolgozik. Biztosra veszem, hogy a kötet írásaiban megfogalmazódott kortárs felismerések, elemzések és értékelések jelentős része szilárd alapot ad – adhat – a majdan megszülető marxista korszakszintézisek számára is. S talán néhány orientáló megállapításával a szerkesztő is segítheti e kristályosodási folyamat meggyorsítását.

Elöljáróban még csak annyit: a „hetvenes évek" korszakának irodalomtörténeti értékelése szorosan összefügg a felszabadulás utáni magyar irodalom egész történetének tudományos mérlegelésével és számos elméleti-esztétikai vitakérdés megítélésével. Ezekre kitérni azonban végképpen nem lehetett feladata a kötetnek és a jegyzeteknek. Hadd hivatkozzam ebben a vonatkozásban csupán az *Elvek és utak* (Szerk.: Pándi Pál. Bp. 1965.), *A szocializmus*

irodalma (Szerk.: Nyirő Lajos. Bp. 1966.) és az *Élő irodalom* (Szerk.: Tóth Dezső. Bp. 1969.) c. tanulmánykötetekre, kritikusok, esztéták, írók esszé- és tanulmánygyűjteményeire, az 1956 és 1970 közötti 15 év magyar irodalmának kollektív értékelésére (Literatúra, 1974. 3. sz.) s arra, hogy kiadás előtt áll *A felszabadulás utáni magyar irodalom története* c. kézikönyv (Szerk.: Béládi Miklós).

A „hetvenes évek" irodalmáról szóló vitákhoz – még a sajátos irodalmi kérdések értelmezéséhez és megválaszolásához is – nélkülözhetetlen segítséget, termékeny történelmi szempontokat nyújt a korszak politikai, szociológiai irodalma, az elvi jelentőségű állásfoglalások és tanulmányok egész sora, a XI. pártkongresszus határozata és az ott elfogadott programnyilatkozat, a művészetpolitika nem kevés dokumentuma (egy ezekből készült válogatás: *Művészetpolitikánk időszerű kérdései.* Szerk.: Agárdi Péter. Bp. 1977.) s nem utolsósorban a többi művészeti ág rokon tárgyú vitáinak széles köre.

I. A VITÁK „KÜLSŐ" ÉS „BELSŐ" TÖRTÉNETÉRŐL

Pontos történetírásra nem vállalkozhatom, de azért megkísérlem röviden felvázolni a „hetvenes évek" irodalmára rákérdező vitalánccolat „külső", illetve „belső" történetét: tematikai és esemény-, illetve probléma- és gondolattörténetét. Már itt meg kell magyaráznom, hogy miért használom idézőjelben a „hetvenes évek" megjelölést. A fogalom szerintem ugyan indokoltan jelzi egy sajátos irodalmi szakasz létét, de ez a szakasz kronológiailag korántsem esik egybe az 1971-gyel kezdődő évtizeddel: korábban kezdődött, s bizonyosan tovább is tart. Ekként tehát inkább metaforikus értelemben s – egyelőre – jobb szó híján vélem használhatónak a „hetvenes évek" kategóriát.

Nem jártam utána, hogy ki használta először a „het-

venes évek irodalma" fogalmát, s filológiai egzaktsággal sem törekedtem kideríteni, hogy pontosan ki kezdte a vitát. De talán nem tévedek nagyot azzal az állítással, hogy a vitaláncolat a hatvanas évek végén két ponton kezdődött. Egyrészt akkor, amikor egy irodalomtörténeti tanácskozáson 1968-ban Szabolcsi Miklós indulatos élességgel vetette fel a hatvanas évek első fele utáni magyar próza helyzetének kérdését; másrészt annak révén, hogy 1968–69 táján – antológiák és első kötetek nagyszámú megjelenése bizonyítja ezt – megkezdődött egy új írónemzedék meglehetősen viharos, izgalmakkal és vitákkal kísért belépése a magyar irodalomba. Ha a próza mérlegét nézzük: az egész évtizedet átfogta ez az eszmecsere, s ha lezárást nem is, de egyfajta összegeződést a debreceni vita (1975) után, a hetvenes évek második fele hozott. A „fiatal irodalom" körüli viták pedig – amelyek az Új Írás, az Élet és Irodalom, a Magyar Ifjúság s más lapok interjúsorozataitól kezdve a Kritika, a Valóság, a Napjaink, a Kortárs, az Alföld, a Tiszatáj, a Mozgó Világ s más folyóiratok vitáin át a *Kortársaink* c. sorozat közeljövőben megjelenő két tanulmánykötetéig (Szerk.: Vasy Géza és Kulin Ferenc) húzódnak, nem is beszélve az irodalmi közélet szóbeli eszmecseréiről – ha meg nem is szűntek, de módosultak s némileg csillapodtak azáltal, hogy a nemzedék élvonala legjobb teljesítményei révén integrálódott a „felnőtt" magyar irodalomba.

A „hetvenes évek irodalmának" vitatásába – a *„külső történetet"* tekintve – az 1968–69-es intonáció után új és nagy jelentőségű szempontot hozott a történeti viszonyítás és a realizmus, az elkötelezettség igénye, amely legmarkánsabban talán – Móricz Zsigmond „ürügyén" – Darvas József tollán fogalmazódott meg. Darvas József nagy hatású írásából érdemes felidézni a zárórészt:

„...Én úgy látom, hogy irodalmunk realista, az »itt és most« társadalmi valósága iránt érzékeny, szocialista elkötelezettségű törekvései a legutóbbi

években meglehetősen háttérbe szorultak és elerőtlenedtek. Különösen aggaszt a legfiatalabb írók nagy részénél tapasztalható ezoterikusság, befelé fordulás – már-már egy új parnasszizmus kísértése. (A Valóságban és az Új Írásban most megindult viták bizonyítják, hogy másokat is aggaszt.)

Nemrégiben így fogalmaztam: legfiatalabb íróink zömének a tájékozódásában egy irodalmunk történetében példátlan arányú szakítás kísérletét érzem, szakítást mindazzal, ami irodalmunk legjobb hagyománya: a nemzeti sorsproblémák, a társadalmi kérdések iránti érzékenység... Lehet, hogy túlzó ez a fogalmazás: többen bíráltak is érte. De a problémát igaznak érzem.

Mindennek, tudom, sok-sok oka van. Magam meg se tudnám keresni ezeket – közös erővel kellene, a sok álvita helyett. Ám egyet bizonyosnak érzek. Az okok közt fontos szerepe van annak az irodalmi, művészeti életünkben – olykor tanulmányokban, kritikákban, teoretikus megfogalmazásokban – is tetten érhető nézetrendszernek, amely mint korszerűtlent igyekszik diszkreditálni a realizmust, s még inkább a szocialista szellemű társadalmi elkötelezettséget. S ennek a nézetrendszernek fontos eleme a magyar irodalom realista hagyományainak, társadalmi kötöttségének a lebecsülése, provinciálissá minősítése. Mondván – ha talán nem is ilyen nyíltan –: a magyar irodalomnak mindig is az volt a tehertétele, sőt szerencsétlensége, hogy a politika helyett kellett politizálnia, hogy túlságosan hozzátapadt a társadalmi-nemzeti sorskérdésekhez. Ez húzta le a szárnyalását – ez tette provinciálissá. Örüljön, hogy végre ettől a tehertételtől megszabadulhat – illetve: tegyen meg mindent, hogy megszabadulhasson. Lám, a franciák, az angolok... mennyivel szerencsésebbek voltak.

És egyik bizonyító író: Móricz... A sok torzó az életműben.

Még azt se tudom mondani, hogy ebben a nézetrendszerben nincsenek részigazságok. De az egész?!

A levonható végkövetkeztetés? Irodalmunk a keresés állapotában van. Hitem szerint is sok mindent újra végig kell gondolnunk, s talán újrafogalmaznunk is. Még a társadalmi elkötelezettség korszerű formáit is. Ám ezt csak irodalmunk évszázados hagyományainak a *mélyáramához* kapcsolódva tehetjük.

A Valóság már említett vitájában olvasom Orbán Ottó nemes tüzű hozzászólását. Benne ezeket a sorokat:

»Magyarok. Közép-Európának abban az országában születtek, amelynek egyik határállomása Záhony, a másik Hegyeshalom. Örökbe kapták a helyi történelmet, mely a tankönyvek tanúsága szerint véres és zavaros. Örökbe kapták a történelem szavakba nehezen foglalható, mégis világos tanulságát a költészet és a húsellátás titkos viszonyáról. [...]

Fiatalok. Ösztönük hajtja őket arra, hogy ne fogadják el a világ játékszabályait. [...] Hogy a szavakat eredeti jelentésükben használják. Hogy a közellátás kérdéseit közellátási kérdéseknek tartsák. Hogy a saját időszámításuk szerint akarjanak élni.«

Lehet, sőt biztos, hogy a »költészet és a húsellátás titkos viszonya« manapság már más, mint akár az én nemzedékem fiatalsága korában volt. (Móriczról, az ő koráról nem is szólva.) Ám azt is bizonyosan hiszem, hogy ez a »titkos viszony« soha nem szüntethető meg... Örökbe kapott történelmünkön fordítottunk, vagy fordított a sors – de a helyünk itt van, ahol van, ez a nép a mi népünk: a magyar író soha nem szabadulhat meg attól a tehertől, felelősségtől, hogy »őrző legyen a strázsán«, s részese legyen a jövő formálásának. Jó lenne megszabadulni? Nyeresége lenne ez az irodalomnak? Nem hiszem.

Ülök a tiszaladányi művelődési ház asztalsoránál, s nézem az ott levő írótársakat. Mind fiatalabbak, mint én – vannak köztük egészen fiatalok is. Móriczra gondolok. Veres Péterre, Szabó Pálra, Erdeire – akik már elmentek. És akik még vagyunk? Mi már csak a »magunk időszámítása« szerint tudunk élni, amíg

élünk. Van-e nemzedék, amely – pörölve, elégedetlenkedve velünk, ha kell, még megtagadva is minket – átveszi az írói magatartásnak ezt a *mélyebb értelmét*, a korhoz méltón és korszerűen, amelyet nekünk, többek között Móricz hozott az elődöktől? A legutóbbi évtizedek nem zilálták-e túlságosan szét ezt a nemzedéket? Meg kellene próbálni újra összetoborozni őket..."

Darvas József felelősségteljes igénye, de korántsem minden tekintetben meggyőző álláspontja 1972 körül éles vitát váltott ki, több – s aligha egyformán jogosult – oldalról. (S ha most 1979-ben, a centenáriumi Móricz-évben emlékezetbe idézzük ezt a vitát, akkor azt is látnunk kell, az azóta eltelt évek során jelentős változások érlelődtek. Hiszen túl a kérdés elvi-történeti megválaszolásán, művek és írói arspoeticák egész sora született azóta, amelyek közvetve-közvetlenül hozzászóltak a „nemzeti irodalmi folytonosság", a „realizmus-hagyomány", a „Móricz-örökség" vitatásához. Érdekes például, hogy egyrészt egyes művekben és írói nyilatkozatokban erősödött a Móriczhoz való alkotó kötődés, másrészt viszont szokatlan élességgel, nyers őszinteséggel tétett mérlegre a móriczi útnak nemcsak a folytathatósága, de történeti értékének hitele is.) De térjünk vissza az évtized elejére.

Ebben az évtized első felét átszövő vitában – mely szervesen összekapcsolódott a hazafiság és internacionalizmus értelmezését s más ideológiai-közéleti-etikai kérdéseket érintő eszmecserékkel – a mai, korszerű realizmus és népiség, az irodalmi folytonosság és újítás mikéntje, az éles „vagy-vagy"-ok utáni, bonyolultabb konfliktusokat felmutató korszak, a „mindennapok forradalma", a fejlett szocialista társadalom építése időszakának hiteles irodalmi ábrázolása került középpontba. Ezt az elemző vitaigényt erősítette az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség 1972-es állásfoglalása is *Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdé-*

séről címmel (Társadalmi Szemle, 1972. 10. sz.), illetve az ennek nyomán kibontakozó eszmecsere.

Az évtized derekára már egyértelművé vált a „hetvenes évek irodalma" kérdésfelvetés, s az irodalmi publicisztika, a megsűrűsödő interjúsorozatok (pl. Jelenkor, Népszabadság, Kortárs, Új Írás, Népszava), a próza mellett a líra és a dráma körül is megélénkülő viták, az Irodalomtörténet éves összefoglalói, tanulmányai s az egyes műkritikák is mind nyomatékosabban érvényesítették ezt a szempontot. Az érv- és problémafelhalmozódás folytán szélesebb ölelésűvé vált a vita, újabb ösztönzést adott neki a XI. kongreszszus és az Írószövetség 1976-ban megrendezett közgyűlése. Hogy aztán a kritika körül kiéleződő heves viták (Élet és Irodalom, Kritika, Új Tükör, Népszabadság) mellékágától is „duzzasztva", az 1978 júniusi szegedi irodalmi tanácskozás vállalkozzon egyfajta időleges összegezésre és új nyitásra. Ennél a kronológiai pontnál zárul le ez a kötet is.

Az eszmecsere témáinak, a fontosabb eseményeknek ez a *„külső története"* sok mindent jelez a vitaláncolatból, de – a *„belső történet"* felvillantásának igényével – érdemes egy kicsit mélyebbre is hatolni. Ha valódi jelentőségükben, tényleges társadalmi szerepükben akarjuk értékelni a „hetvenes évek irodalma" körüli vitákat, akkor – anélkül, hogy a „minden mindennel összefügg" lapos áldialektikájának hibájába esnénk - látni s elemezni kell (kellene) az irodalom „önelvűségének" korántsem ellentmondó erős társadalmi-tudati motiváltságot, a tágabb szellemi vitahálózatot is. Egy ilyen elemzés munkahipotéziseként is szolgálhatnak talán az alábbiak.

A hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején a régebbi korszakokhoz (Móricz Zsigmond, illetve a hatvanas évek eleje) való viszonyítás – s nem ritkán ennek negatív mérlege – dominált, az évtized derekától kezdve viszont már inkább a sajátosságokra és újszerűségekre esett a hangsúly. A vitaláncolat első szakaszát az új írónemzedék radikális különbözése

egy generációs csatazaj harsányságával jellemezte, a másodikban már inkább az integrálódás és a totalitás, az élő irodalom egészének szempontja vált jellemzővé. Az első szakasz vitáiba elég erősen s többnyire termékenyítően belejátszottak közvetlen ideológiai-politikai természetű disputák is, például a nemzetközi munkásmozgalom helyzetéről, az ifjúság és a politika viszonyáról, az új gazdasági mechanizmus bevezetését követő évek társadalmi-erkölcsi viszonyairól, a munkásosztály helyzetéről, népesedési gondjainkról, a kispolgáriságról, a szocialista nemzeti tudatról, a nemzetiségi kérdésről. Az évtized derekától kezdve viszont már – kritikai teljesítmények bizonyítják ezt – egy szélesebb történelmi-társadalmi távlatban s mélyebb szocialista tudatosságban való gondolkodásra is lehetőség nyílott.

Ugyanakkor napjainkban mintha a korábbinál szembetűnőbb lenne a tájékozódási zavar, az „értékválság", mintha a hazai társadalmi fejlődés objektív ellentmondásai, ezek meghaladásának „kikínlódása", valamint a kulturális szerkezet átalakulása, belső átrendeződése bátortalanabbá, szemérmesebbé tette volna a marxista irodalmi közírást. S ez különösen feltűnő az elért eredmények, illetve a növekvő „külső" és „belső" igények tükrében, annál is inkább, mivel a korszak irodalmának elemzésében mégiscsak az évtized derekától kezdve jelentek meg az analitikus és elméleti igényű – s mind hatékonyabb – esztétikai módszerek és szempontrendszerek. Nem utolsósorban a műfajesztétikai vizsgálódás szociológiai, társadalomtörténeti, ontológiai megalapozásától hitelesítetten.

A „hetvenes évek irodalma" körüli vitákban tehát annak révén erősödtek – erősödhetnek – meg a történelmileg-esztétikailag megalapozott marxista kritikai törekvések, annak révén születnek meggyőző – vagy legalábbis jelenleg meggyőzőnek tűnő – felismerések, hogy elmélyült a korra, a legújabb magyar társadalmi fejlődésre vonatkozó társadalmi

önismeretünk s ettől elválaszthatatlanul: nagyobb távú történeti látásmódunk. Ha befejezettségről, „kikristályosodásról" többnyire még nem beszélhetünk is, ha számos is a végig nem vitt, kicsorbult művészeti vita, az igény, szándék, a keresés mindenképpen ebbe az irányba mutat.

Még mindig keveset tudunk valóságunkról, kevesebbet, mint kellene. A társadalompolitikai és művészet-közéleti viták egészséges szellemű folytatódása, a mai magyar társadalom életmódbeli, kulturális, tudati jellemzőinek az eddiginél alaposabb és mélyebb megismerése szintetikusabb és árnyaltabb elemzésekhez segítene bennünket a korszak irodalmáról is, mint amilyenek jelenleg birtokunkban vannak.

II. A „HETVENES ÉVEK" MAGYAR IRODALMÁNAK NÉHÁNY VONÁSA

Talán az eddigiekből is kitűnt, hogy mai irodalmunk megítélésének – véleményem szerint – rossz kiinduló alapja a hatvanas és hetvenes évtized teljesítményeinek iskolás összevetése. Ha túljutunk a hatvanas évekre vonatkoztatott aranykor-mítosznak, illetve a jelen évtized termése önmegnyugtató felstilizálásának történetietlen – s az értékvédelem címén valójában értéknivellálást eredményező – rossz módszerein, ha mai irodalmunk megítélésének szempontjait nem egy korábbi periódus csúcsteljesítményeiből képezett normatív *mérce,* hanem – hangozzék bármily közhelyesen – a mai valóság művészi birtokba vételének lehetőségei és igényei, az „egyenlőtlen fejlődés" marxi–lenini történetiségének *mértéke* alkotja, akkor *lehet* értelme s értelmes tanulsága az azonosságok és a különbségek, a folyamatosságok és az újszerűségek, az értékhullámzások és a tendenciák mélyreható elemzésének és kritikájának.

1. Irodalmunk a témavilágot, a központi proble-

matikát, az esztétikum teljességét, a formai törekvéseket és kísérletezéseket tekintve egyaránt tükrözi azt a változást, amely a magyar társadalom életében végbement, amely az első nagy történelmi átrendeződések lezáródása után *az életmód-problematika, a „hogyan élünk?" kérdésének előtérbe kerülésében* öltött testet.

A kötetben szereplő írások közül több is felemlíti a Fejes Endre *Rozsdatemető*-je és Kertész Ákos *Makrá*-ja közötti összevetés termékeny lehetőségeit. Anélkül, hogy egy-egy műalkotást egy-egy társadalomtörténeti szakasz direkt ábrázolásának, adekvát modelljének tekinthetnénk, a két regény sok szempontból tipikusnak, reprezentatívnak tekinthető. Nem is elsősorban közvetlen esztétikai értékelésről, hanem társadalmi és poétikai tipizálásról lesz szó a továbbiakban.

A hatvanas évek legelején megjelent s a szocializmus építésének első szakaszát átfogó, élményeit abból merítő *Rozsdatemető*-ben a „művészi hangsúly" a Hábetler család tragikusan negatív tartalmú s megszakíthatatlannak és áthághatatlannak tűnő szociális-tudati meghatározottságán van, azon a felkiáltójelen, hogy a XX. századi nagy történelmi mozgásokból és az 1945 utáni társadalmi átrendeződésből egyes rétegek kimaradtak. S hogy e „lemaradás" behozásán is múlik az új társadalmi berendezkedés felnőttsége. Az annak idején a vitákban is sokat érintett szokatlanul „szenvtelen", tárgyias stílus, az „elidegenítettség" megannyi formai velejárója – véleményem szerint – szerves eleme, művészi hitelesítője a regény üzenetének.

Az, hogy Fejes Endre néhány feltűnően állandó stílusfordulatot is használ, az, hogy például minden esküvőnél és halálnál, örömünnepnél és tragikus eseménynél rántott hal, túróscsusza és brügecsi bor kerül az asztalra, hogy a – sajátos „történelmi" – folytonosságot a Taubinger esperes nagy kerek asztala is képviseli – ez a néhány, első pillanatra

pusztán nyelvi és „technikai", stiláris vonás is utal Fejes könyvének egyik alapvető mondanivalójára: a történelemből való kimaradás negatív történetiségének, ennek a „kemény" determinációinak a művészi kritikájára. Még a második, már jobb körülmények közt élő (a leányok zenét tanulnak!) Hábetler nemzedék sem tud kitörni ezekből a negatív meghatározottságokból: Hábetler Janiban ugyan megfogalmazódik a szakítás igénye, a „történelemalatti" életformából való kilépés szükségessége, de ehhez nincs objektív lehetősége s ereje; hagyja magát megzsarolni édesanyja öngyilkossági kísérletétől. S a regény végén emberségének, termékeny energiáinak tragikus, önpusztító „levezetése" fejeződik ki a – mégoly akaratlan – gyilkosságban.

Másutt van már a művészi-társadalmi mondanivaló hangsúlya a hetvenes évek elejének szintén sok vitát kiváltó regényében, a *Makrá*-ban. Érdekes, hogy mindkét könyv – némiképp a klasszikus epikai realizmus egyik tipikus tematikai-szerkezeti megoldásának továbbviteleként – fiatalember-hőst állít a cselekmény tengelyébe. Talán egyfajta „karrier"- vagy „nevelődési" regényként is felfoghatók, sőt mindkettőben munkásfiatalról van szó. A *Makra* szociológiai-szemléleti újdonsága – s nem eleve értéktöbblete – a *Rozsdatemető*-höz képest az, hogy benne már adottak a fiatal munkás számára az emberhez méltó élet alapfeltételei, hogy a konfliktus nem annyira az objektív körülmények világában, hanem inkább az egyéni tudatban, a személyiségen belül bontakozik ki. A szubjektum választására, e választás nehézségeire esik itt már a művészi-társadalmi mondandó hangsúlya, s ebből származik, ezzel magyarázható – az esztétikum belső szükségszerűségének törvénye szerint – a belső monológos, reflexiós műforma, poétikai szerkezet.

A regény elején, amikor Makra Ferenc egy leány védelmében verekedni kezd erőszakoskodó haverjaival, anélkül, hogy tudatos erkölcsi meggyőződés

vezetné, már tulajdonképpen választott: egy felelősebb, korszerűbb, emberibb életszemléletet, életmódot. Mégis: Makra abban őrlődik fel – és az vezet a „rosszul választottam" felismerésének következtetését levonó öngyilkossághoz –, hogy végülis képtelen megmaradni saját korábbi jó választása mellett. Állandóan arra törekszik, hogy „ne tűnjön ki", hogy ne mondhassák rá: „kiválik"; és ezért bármilyen helyzet adódik az életben, mindig elgyávul, igazodik a „mércéhez". Ami ténylegesen nem más, mint az illúziós, torz, kispolgári életforma.

Nem meri vállalni „igazi önmagát, nem meri vállalni Vali szerelmét sem. Nem mintha Vali képviselné a pozitív, az eszményi életszemléletet, de Makrát mégiscsak egy kitágult, világnézetileg tudatosabb életvitel felé vonzotta, és a köztük kibomló szerelem tartalmas emberi kibontakozást ígért. Egy olyan választást, amely bizonyára Valit is felelősebbé, közösségibbé tehette volna. De Makra Feri nem vállalja ezt a szerelmet, s ezen keresztül a művészéletformát, a tartalmas munkát sem, jóllehet tehetsége predesztinálná erre. Nem vállal tulajdonképpen egyetlen előremutató döntést sem életében, oda sodródik vissza, ahonnét a regény elején elindult, sőt mélyebbre. A Sztanekkal megélt, végképp lealacsonyító szerelempótló kaland előtt azt a Magdust választja feleségül, aki látszat-idilli nyugalmat, bornírt beteljesültséget ígér csak számára. A rózsaszínűen önpusztító, tartalmatlan kispolgári életmódot, a teljes emberi kiüresedést.

Míg tehát a *Rozsdatemető* a szocializmus építése első korszakának nagy, történelmi léptékű életmódváltása felől döbbent rá a társadalmi peremvidéket béklyózó *negatív determináció* még tartós erejére, a *Makra* – anélkül, hogy az előbbi kérdés végképpen és teljesen lekerült volna a napirendről – a megnövekedett felelősségű egyén, a személyiség *negatív választásának* visszavonhatatlan tragikumára, az életmód kitágult alternatívamezején kiküzdendő döntés

drámai lehetőségeire villant csontig hatolóan éles fényt.

2. Megfigyelhetjük és elemezhetjük „a hetvenes évek irodalmának" sajátszerűségei egy tartós, szinte „állandó" téma kontinuitásán belül is. A hatvanas évek első felének számos értékes alkotása célozta meg – természetesen különböző oldalról s különböző világképek jegyében – az ún. *„hatalom és erkölcs"-témát.* Izgalmas irodalmi viták is kibontakoztak ezekről a kérdésekről; elég csak az Illyés Gyula, Németh László, Lengyel József, Sánta Ferenc, Mészöly Miklós, Darvas József, Hernádi Gyula, Cseres Tibor s mások műveit mérlegre tevő eszmecserékre utalni. Annak idején az ellenforradalom leverése utáni tisztulással, a politikai-szellemi konszolidációval, a tragikus ellentmondások valódi megoldásával, a szocializmus, a politika – lenini önismeretre épülő – önkorrekciójával függött össze az, hogy erkölcs és politika, egyén és politika, egyén és hatalom, kommunista hatalom és politikai torzulás, szocialista kontinuitás és személyi kultusz viszonya „felszabadult" a művészi tudatosítás és értelmezés számára is. A többnyire kiélezett helyzetek, a hatalom kérdésének nyersen közvetlen politikai, illetve parabolisztikus-absztrakt értelmezése az adott valóság művészi ábrázolásának „objektív" tényezőiből fakadtak.

A hatalom és erkölcs témája iránti írói-művészi érdeklődés azóta sem vesztett hevéből, de – a valóság, a hatalom, a politikum és erkölcs tartalmainak objektív átrendeződése okán – módosult az élmény esztétikai hangsúly- és értékszerkezete is. Ma például már nem az a hatalom időszerű kulcskérdése, hogy „ki kit győz le?", hogy sikerül-e – akár éles társadalmi-politikai konfliktusok árán – kivívni a szocialista forradalom győzelmét, hogy képes-e torzulásaiból – a folytonosságot őrző módon – megújulni, konszolidálódni s dinamikus fejlődést biztosítani a közösségi eszményeket megtestesítő társadalmi rendszer.

A szocializmus építésének első másfél évtizedében,

a hatvanas évek derekáig a társadalmi forradalom *„makromozgása"* volt az ihletője az irodalomnak is, a jelenlegi szakaszban – amit a politika nyelvén a fejlett szocialista társadalom építése korszakának nevezünk – a *„mikromozgás"* érzékeltetése látszik elevennek és szükségszerűnek. Ma a „hatalom" ereje, hitele elsősorban azon múlik, hogy a „politika" képes-e biztosítani az intenzív szocialista gazdaság, életmód és demokrácia folyamatos kibontakozását, képes-e a különböző rétegérdekek és ellentétek termékeny, össztársadalmi távlatú integrálására, az egyéni kezdeményezőkészségnek, a személyiség kiteljesedésének a közösségi értékeket erősítő ösztönzésére. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a stabilizálódott hatalom kulcskérdése ma a folytonos gazdasági-társadalmi-tudati megújulásnak, a „reformokban" megtestesülő forradalmiság kontinuitásának a biztosítása, vagyis hogy képes-e ez a népuralom – a szó eredeti, pozitív, tartalmas értelmében – az eddiginél teljesebben átszőni az emberek, az egész nép mindennapi életét, képes-e „belsővé válni".

Mai társadalmunk tudati-erkölcsi dilemmáinak feszegetése, az életmód, az erkölcs, a közösségek ellentmondásainak, a szocialista hatalom keretei között elkövetett „kis" és „nagy" visszaéléseknek, az objektív konfliktusoknak az ábrázolása, a személyiség intenzitásának és a társadalmi feladatvállalásnak a korábbinál bonyolultabb összefüggései – mind-mind olyan „témák", amelyek – szerencsére nem olyan nyerseséggel, mint ahogy felsorolom – a hetvenes évek realista irodalmának teremtő élményalapját biztosítják; elég csak Balázs József, Bertha Bulcsu, Csák Gyula, Galgóczi Erzsébet, Gáll István, Gyurkó László, Karinthy Ferenc, Mesterházi Lajos, Vészi Endre s mások műveire és nem utolsósorban a magyar szociográfiai és „tényirodalom" fellendülésére, például Moldova György munkáira utalni.

3. A „hatalom és erkölcs" témájának nagy hatású írói megfogalmazásai között jelentős vonulatot alkot-

tak a hatvanas évek történelmi tárgyú művei, Illyés Gyula, Németh László drámái, Gyurkó László *Szerelmem, Elektrá*-ja, Sánta Ferenc *Az áruló*-ja, Déry Tibor *Kiközösítő*-je stb. A „nagy", sokszor elvont, kiélezett történelmi-emberi-erkölcsi alternatívák művészi tudatosítását tükrözték többnyire ezek a művek. Ha sokféle típusa volt is a történelem írói megélésének, a domináns ez a – nemritkán parabolisztikus módszerű – „modellizáló" történelemélmény volt; ennek keretein belül természetesen a szocialista világkép által ihletett vagy azzal érintkező művek mellett voltak vitatható kérdésfelvetésű, a személyiséget és történelmet szembeállító válaszokkal élő alkotások is.

A *történelem iránti írói érdeklődés* igazi korszaka azonban a jelen irodalmi periódusra, a hetvenes évekre tehető. Rendkívül izgalmas lenne részletesen megvizsgálni irodalmunk és irodalmi tudatunk történelemélményének változatait, tartalmait, motívumait, felfejteni azokat a szálakat, amelyek az irodalmi történelmiség-élményt a mai magyar társadalmi tudat jellemzőivel és zavaraival, a történettudományi-publicisztikai vitákkal, a szocialista önismeret, a korszerű hazafiság és internacionalizmus ellentmondásos eszmei-élményi jelenlétével összefűzik. A nemzeti kérdés, az irodalmi hagyományok és újítások, a múlt- és jelentudat viszonya – irodalmunknak, irodalmi életünknek ezek a ma is eleven vitatémái – ebből (s csakis ebből) az összefüggésből értelmezhetők s válaszolhatók meg meggyőzően, meghaladva a rossz, torz feleletek alternatíváit.

Felsorolni is kilátástalan a mai magyar irodalom történelemélményének példáit. Csak emlékeztetőként – s nem névsorolvasásként – utalok Hernádi Gyula, Hubay Miklós, Illés Endre, Illyés Gyula, Kocsis István, Maróti Lajos, Páskándi Géza, Sütő András, Szabó Magda, Száraz György és mások drámáira; Baka István, Csanádi Imre, Csoóri Sándor, Juhász Ferenc, Kiss Anna, Kiss Benedek, Nagy László, Orbán Ottó, Pintér Lajos, Sumonyi Zoltán, Utassy József, Vas

István, Veress Miklós, Weöres Sándor és mások költészetére; Balázs József, Cseres Tibor, Dobai Péter, Féja Géza, Fekete Gyula, Gáll István, Kardos G. György, Kertész Imre, Mocsár Gábor, Moldova György, Sándor Iván, Spiró György s mások közeli és távoli múltat bevilágító izgalmas prózájára vagy a történeti dokumentum- és memoárirodalom megújulására. Mi van emögött a mélyülő és szélesedő történelemélmény mögött, s melyek a fő típusai?

Azt hiszem, semmilyen rácsodálkozó lelkesedés, értékvédő tolerancia sem feledtetheti el velünk e történelemidézési hullám divatjelenségeit, problematikus szemléletű változatait, konjunkturális-epigon megnyilvánulásait. A vitatható tünetek sem teszik, tehetik kérdésessé azonban a jelenségtömb mozgásirányának pozitív minősítését. Ha egyes műveknél, törekvéseknél indokolt is a kritika, az egész jelenséggel kapcsolatban, a lényeget illetően joggal állíthatjuk, hogy nem a ma elől a múltba hátráló menekülést képviseli ez a tendencia, hanem a mai valóság széles ívű írói birtokbavételének szükségszerű módszerét. Nincs jogunk mechanikusan szétválasztani a múltat és a jelent, hiszen például minden valamelyest is mély mai tárgyú realista „társadalmi" regény egyúttal „történelmi" is: a *ma* nemcsak a gondolkodás, a tudomány, de – sok vonatkozásban – a művészet számára is *csak történelmi mozgásában* érthető meg. (S ha oly nagy nyomatékkal fogalmazódik meg az igény a mai tárgyú s ezen belül a dolgozó osztályok életét ábrázoló alkotások iránt, tudnunk kell, hogy ezen igény teljesülésének jó példái egyúttal egy korszerű történelemszemlélet ihletettségének – közvetlen vagy közvetett – jegyeit is magukon viselik, illetve kell hogy viseljék.)

A hatvanas évek első felének irodalmi „történelemélményéhez" viszonyítva az tűnik fel, hogy akkor többnyire a kiélezett politikai-erkölcsi alternatívák elvont történelmi esztétikummá lényegítése volt a tipikus, most inkább a nagyobb, hosszabb periódusok

belső folyamatainak, ellentmondásainak „intellektuális" felméréséről van szó. Talán most érkezett el társadalmunk fejlődése oda, hogy a korábbinál nagyobb látószögből tekintsük át a múltat, hogy most valóban előtörténetünkként tudatosodjon az, ami előttünk történt. A kiélezett helyzeteket teremtő „földrengéses" dinamikájú korszakok általában a közvetlen előzménykeresés igényével, illetve elvont tipológiai analógiák jegyében fordulnak múltjukhoz (elég csak felidézni Marxnak a francia forradalom antikizáló kultuszára vonatkozó megjegyzését). Mélyebb, analitikusabb, töprengőbb, „valódibb" történelemelsajátításra az ún. konszolidált társadalmi szakaszokban nyílik lehetőség, sőt ez a lehetőség ezekben a korokban többnyire egyúttal erős szükségletként is jelentkezik, tudatos igényként is megfogalmazódik. S ha progresszív társadalomról van szó, akkor az érett történelemélmény nemcsak a *tárgyul* választott *múlt* távlatosabb megértését biztosítja, hanem egyúttal a történelmet „kihívó" *jelen* tudatos birtokbavételét is elmélyíti. Mindez általános társadalomtudati, ideológiai, történetszemléleti, szociálpszichológiai kérdés, de – mutatis mutandis – vonatkozik a művészi „elsajátításra" is, amelynek természetesen számtalan változata lehetséges, s él is napjainkban a groteszktől a lírai vagy gondolati mítoszig, a dokumentatív historizmustól a realista-fikciós történelemábrázolásig.

Véleményem szerint a nemzeti és egyetemes múlt iránt a hetvenes években oly feltűnően megnövekedett írói érdeklődés fő iránya az előtörténet (újra) elsajátítását, művészi „belakását", a mához vezető múlt „szerkezetének", továbbélő és megszakadó tendenciáinak „letapogatását", a szocialista valóságismeret történelmi „funkcionálását" – tehát a mai, a korábbinál kevésbé éles, de annál bonyolultabb társadalmi konfliktusok históriai átvilágítását is – jelenti. S mindezt egy olyan időszakban, amelyben az irodalom által is érzékeltetett s kifejezett „orientációs zavarok" leküzdésének nem utolsósorban éppen

a történelmiségében eleven valóság mélyebb, hitelesebb, „kulturáltabb" tudatosítása és megértése a feltétele.

Mindezzel szorosan összefügg az is, hogy a szocialista nemzeti egység erősödésével, a különböző társadalmi osztályok és rétegek közeledésével, érdekeik viszonylag nyílt s korántsem konfliktusmentes jelentkezésével és szintetizálódásával e rétegek kulturális-történelmi-érzelmi hagyományai, sajátos múltélményei is megelevenednek s összecsiszolódnak. A tradícióknak ezzel a vitázva integrálódó, árnyalatokat összegező, kitágult színképével is erősödik *társadalmi-nemzeti tudatunk* történelmi fedezete s ennek révén a múlt kritikai elsajátítására épülő, de alapvetően a jelenből fakadó szocialista tartalma, lényege. Jó példa erre a második világháborús magyar történelem egy-egy szeletét új rálátásokból megvilágító művek sora (a már említettek mellett Simonffy András dokumentumelbeszélése, Boldizsár Iván, Dobozy Imre, Sőtér István írásai, Nemeskürty István emlékezetes történelmi dokumentummontázsa, Moldova György és Fejes Endre készülő regényívének megjelent első kötetei stb.). S az sem véletlen, hogy a művészileg megélt történelmi valóság többdimenziós kitágulása elmélyítette a közelmúlt históriájának s ezen belül az *ún. ötvenes éveknek* az irodalmi feldolgozását is.

Érdemes lenne egyszer külön tanulmányban elemezni ezt a sokáig „kényesnek" tartott, elvileg tisztázott, de gyakorlatilag azóta sem mindig könnyedén, viták nélkül megválaszolható problémát (elég csak a hatvanas évtized közepén Lukács György tanulmányával elindított eszmecserére utalni). Itt most csak arra a különbségre szeretnék rámutatni, amely az alapvető szemléleti folytonosságon belül is elválasztja az elmúlt évtizedek két irodalmi periódusát, anélkül, hogy a *dogmatikus torzulás* ábrázolásában tapasztalható különbségek kimutatása eleve az értékek hierarchizálását, bármelyik ábrázolási típus történetietlen felértékelését jelentené.

A hatvanas években (pl. Darvas József, Lengyel József, Mesterházi Lajos, Örkény István, Sánta Ferenc, Sarkadi Imre műveiben) főleg a konfliktusok közvetlen politikai oldalára vetult fényt, s a szocialista építés kontinuitásának és a súlyos torzulásoknak a tragikus ellentmondása mint a közelmúlt frissen átélt valósága tárult fel előttünk. A művészi „hangsúly" akkor szükségszerűen a törvénysértések tényszerűségének és tragikus következményeinek döbbenetére esett (gyengébb alkotásokban már-már a „leleplezés" konjunkturális fölényességével vagy éppen giccses újsematizmusával). A hetvenes évekre viszont – úgy érzem – már az az írói törekvés vált „modellszerűvé", amelyik az elmúlt évtizedek problematikáját nagyobb időhatárt átölelve s a közvetlen politikai-cselekvési sík mögöttes „mindennapi" tartományait, illetve „ontológiáját" is feltárva állítja a művészi ábrázolás tengelyébe. Nem véletlen, hogy a hetvenes években „ért meg" a helyzet – s nem csak az írói szubjektum – arra, hogy megszülessen *A ménesgazda.* S az is újszerűség, hogy a szocializmus építésének első két évtizedét az életrajzi felnőttéválás reflexív-asszociatív megfogalmazásával és sajátos felhangjával, a szubjektív és objektív történet – többnyire *családtörténetbe* kívánkozó – lírai egymásbajátszásával „énekli ki" a fiatal írók új nemzedéke (Asperján György, Balázs József, Beréményi Géza, Csaplár Vilmos, Czakó Gábor, Kurucz Gyula, Lengyel Péter, Nádas Péter, Oláh János, Vámos Miklós stb.).

A közelmúlt (ezen belül az ún. ötvenes évek) szélesívű ábrázolásának ezek a hetvenes évekbeli sajátosságai igazi művészi hitellel összegeződnek Gyurkó László *Faustus doktor boldogságos pokoljárása* c. regényében. Műfajtörténetileg is figyelemre méltó alkotás: a szerző világirodalmi-mitológiai és történelmi-politikai-családtörténeti síkokat vetít mesterien egymásra, s közben szerves szintézisbe ötvözi a tragikum és irónia hangvételeit. De mindenekelőtt azért „reprezentatív" ez a regény, mert a „hetvenes

évek" valósága felől, az új természetű cselekvési, életmódbeli konfliktusok megélése jegyében méri fel a szocializmus és az ember magyarországi sorsát. S teszi mindezt egy érett, poklot járt, fájdalmasan tapasztalt, de mégsem cinikus, mégsem kiábrándult forradalmi elkötelezettségtől ihletve. A szocialista világkép maradandó művészi értéket involváló elevenségének erejével.

4. A „hetvenes évek irodalmának" egyik legszembetűnőbb jelensége – s az olvasókkal, a közönséggel való kapcsolat teherpróbáinak is egyik döntő tényezője – az irodalomnak a művészeti ágak rendszerén belüli viszonylagos szerepmódosulása, valamint *az irodalmi műfajok hagyományos szerkezetének átrendeződése.* Lehetne finomabban is fogalmazni, de azt hiszem kétségtelen, hogy megszűnőben van a líra vezető szerepe. Első megközelítésben is világos természetesen, hogy ez nem elsősorban a *líra* válságát, színvonalsüllyedését jelenti, hanem az epika és a dráma felzárkózását, ami – ha van a műfajoknak történelmi-társadalmi értelemben vett, az egyenlőtlen fejlődést is kifejezésre juttató funkcionális „hierarchiája" – feltétlenül érthető is.

Egy második, alaposabb megközelítésből már a vers, a költészet mai szociálpszichológiai és ízlésszociológiai környezetére is fény derülhet, tudatosítva azt a kérdést is (ha a választ még nem is azonnal), hogy a vers iránt mennyiségileg folyamatosan növekvő társadalmi igény milyen új minőségeket, a versolvasás és -hallgatás szokásainak, kommunikációs helyzeteinek, a költészettel szembeni „elvárásoknak" milyen alapos átrendeződését eredményezte. S hogy ez miként hatott vissza magára az esztétikumra is.

Egy harmadik – szintetizáló célzatú – megközelítés pedig bizonyára kimutatná a mai magyar líra érzésvilágának, motívumszerkezetének, poétikai minőségeinek újszerűségeit, a lírai értékrend objektív átformálódásának legfontosabb jellemzőit és bizonyí-

tékait is. Mert kétségtelen, hogy költészetünkben tetten érhetők az élményi-gondolati-poétikai átrendeződés tényei, sőt ezek talán sokkal mélyrehatóbbak, radikálisabbak is, mint a prózában.

Meggyőződésem, hogy a magyar líra szocialista, közösségi világképű, erős erkölcsi töltésű vonulata ma is eleven, igazi értékeket felmutató tendencia. Bizonyos az is, hogy végső soron a személyiség, a „bensőség" – társadalmi, illetve individuális – művészi „értelmezésén", átélésén, elsajátításain múlik egy-egy lírai irányzat esztétikai-eszmei karaktere. Ezek a diakrónikus, a folytonosságot is képviselő erővonalak azonban olyan szinkron térben működnek, amelynek belső rendje ebben az évtizedben mintha megbomlott volna, s a még alig átlátható távlatú újrarendeződés stádiumában lenne. Ez a megállapítás elsősorban nem egyes – már életművé kristályosodott – pályákat (Illyés Gyula, Weöres Sándor, Nagy László, Juhász Ferenc, Vas István, Benjámin László stb.) minősít mássá, mint eddig véltük, de a *lírai világkép és költészetideál* – s ezen belül a szocialista líraiság – olyan módosulásaira utal, ami mai költészetünknek mégis a lényegét érintheti. Ezzel a bonyolultsággal is magyarázható a „hetvenes évek" irodalmáról szóló vitaláncolatnak az a sajátossága, hogy a prózára vonatkozó írásokhoz képest jóval kevesebb az összefoglaló igényű líratanulmány, ugyanakkor a megjelent írások kritikusi pozíciói között is sokkal élesebb nézetkülönbségek feszülnek. Egy vélt vagy tényleges konszenzustól, „protokolltól" is sokkal „radikálisabb" elszakadások tapasztalhatók a líra, mint az epika kapcsán. Tükröződik ez ennek a kötetnek a tanulmányaiban is.

5. Ennek a társadalmi fedezetű irodalmi szakaszváltásnak jellemző sajátossága, hogy mind döntőbb szerepet játszik benne a felszabadulás körüli években s azóta születettek íróvá érő nemzedéke. A hatvanas-hetvenes évtizedfordulón az *új írónemzedék* világra segítésének szülési fájdalmait éltük. A hetvenes év-

tized első felében a „fiatal író" fogalma állt a – sokszor ingerült – viták középpontjában. Az évtized közepére-végére azonban gyökeresen megváltozott a helyzet. Most már talán irodalomtörténeti távlatból is jellemezhető az 1965–1970 közötti nagy „betörés", nem üresen kongó kívánság a nemzedék termésén belüli művészi értékkülönbségek marxista kritikai megítélése, a művek és pályák értékminősítése.

Ma már nem a „fiatal irodalom" létjogosultságának elismertetéséért kell érvelni, hanem ellenkezőleg, éppen e fogalom rossz előjelű, elszigetelő és önvédelmi hangsúlyainak végleges leépítéséért. Nem „beemelni" kell ezeket a teljesítményeket a mai magyar irodalomba, hiszen egyre inkább *csakis* az új írógeneráció legértékesebb művei révén lehet érvényesen jellemezni és minősíteni legújabb irodalmunk fejlődéstendenciáit. Nem az elsősorban a kérdés, hogy vajon hozott és hoz-e újat, mást, sajátosat a húsz- és harmincévesek irodalma, s ha igen, akkor ez a termés miben tér el az idősebbekétől. Érvényesebb a „fordított" megközelítés, amelyik azt vizsgálja, hogy általában a mi a „hetvenes évek irodalmának" sajátszerűsége, s hogy ezen belül mi az a művészi-emberi novum, ami *történetesen* a legfiatalabbak vívmánya.

Ez az új írónemzedék már nem élte át személyesen a „régi" Magyarország valóságát; sorsa, felnőtté válása, élménygyűjtése elválaszthatatlan a szocialista társadalmi rendszer világméretűvé tágulásától s itthoni berendezkedésétől. Számukra már sok minden természetes közeggé, adottsággá lett abból, ami az előző forradalmi nemzedékek számára még csak vágyott cél, megharcolandó távlat volt. Íróvá érésük idejére lezárultak az alapvető hatalompolitikai küzdelmek, megszilárdultak az új társadalmi rend alapjai.

Kétségtelen, hogy a hetvenes évek magyar társadalmának számos vonása, a világfejlődés ellentmondásai, az objektíve és társadalompszichológiailag is „új helyzet", a többnyire nem annyira látványos fordulatokban, sokkal inkább szívós munkában, refor-

mokban testet öltő forradalmi folyamat mélyáramai nehezen láthatók át számukra – és nemritkán az idősebbek számára is. Egész szellemi életünket, a művészetet is jellemzi egyfajta orientációs zavar, átmenetiség, „már nem" és „még nem" szituáció. Sokan e fiatalok közül – többnyire egyoldalúan, de nemcsak szubjektív okok, nemcsak a világnézeti-társadalmi felkészültség fogyatékosságai miatt – úgy érzik, vélik, hogy jóllehet az emberi személyiség számára kitágult cselekvésmezőben élnek és dolgoznak, a szocializmus ellentmondásokkal terhelt hétköznapjaiban, a „reformokban", az erősödő munkamegosztásban s mindenekelőtt talán a lelassuló társadalmi mobilitás miatt kevés lehetőségük nyílik izgalmas cselekvésre, tartalmas kockázatra és feladatra. Látják, hogy ma – éppen a szocialista „makromozgás" eredményeinek sajátos „negatívumaként" – a korábbi évtizedekhez képest szinte „nehezebb" megharcolni a korszerű szocialista életvitelt az egyénnek, s általánossá tenni a tömegek számára. Látják s kritikusan ábrázolják, hogy az emelkedő életszínvonal, a táguló életkeretek korántsem hozzák magukkal automatikusan a közösségi életmód és a szocialista világnézet, életszemlélet pozícióinak erősödését, sőt helyenként még szembetűnőbbé tették azt, ami ettől idegen.

Mindezek a vonások – mint a valóság ellentmondásos, de nem torz művészi tükröződésének minőségei – az egész mai magyar irodalomnak is fontos meghatározói, de *a társadalompolitikai és nemzedéki korszakváltás sajátos egybeesése* révén különösen szembetűnőek az új írónemzedék legjelentősebb alkotóinak műveiben. Az ún. nemzedéki kérdés éppen azért vált tehát – ha másodlagos is, de – fontos vitakérdéssé a hetvenes években, mert központi társadalmi kérdések tükröződtek, csúcsosodtak ki – olykor csapódtak le – benne. Nem véletlen, hogy ez a korszak hangos a „mindennapok forradalmiságáról" (Kortárs), a cselekvés lehetőségeiről (Kritika), az ifjúság és a marxizmus viszonyáról (Kritika és Társadalmi Szemle),

a farmerosok nemzedékéről (Élet és Irodalom), a társadalmi mobilitás, a távlatok és a „hatékonyság" problematikájával szorosan összefüggő oktatásügyről (szinte minden lapban) kibontakozó eszmecseréktől.

A legjobb művek ismeretében az évtized végén már joggal mondhatjuk, hogy a nemzedék élvonalának alkotói megszűntek „fiatal" írók lenni e grammatikai jelző bizalomteli, előlegező, ugyanakkor elkülönítő értelmében. Az egységes képbe, az *egész mai magyar irodalom értékrendjébe* illeszkednek bele; elemzésük, minősítésük is ebben a marxista mértékrendben kell hogy foganjon. A szocialista eszmeiség erősödő jelenléte és a különböző típusú idealista világképek hatása, a stílusok, áramlatok, megközelítések sokszínűsége gazdagon differenciálja a nemzedék íróinak egyévtizedes teljesítményét.

A magyar *líra* fő vonulatának mindig is erős társadalmi-közéleti elkötelezettsége tovább él a fiatal költők számos törekvésében. Komoly tehetségeket mutat fel ugyanakkor a személyiség problematikussá válásáról valló, az idősebbek ún. „objektív lírájá"-tól ösztönzött tárgyias-filozofikus-rezignált költészet (Tandori Dezső, Petri György, Oravecz Imre). Veress Miklós, Utassy József, Bari Károly, Kiss Benedek, Baka István, Rózsa Endre, Pintér Lajos, Apáti Miklós, Kiss Anna, Sárándi József, Kovács István, Szilágyi Ákos és mások értékes alkotásait a szocialista lírának erős történeti hagyománytudattal, plebejus radikalizmussal való átszövése, a folklorisztikus, a groteszk és a neoavantgarde eszközök átfunkcionáló-integrálása jellemzi.

A világban, a szűkebb és tágabb közösségben helyét kereső, otthonra találó, feladatot vállaló és értelmes életért küzdő személyiség e költészet uralkodó lírai hőse. Miként a forradalmi magyar lírában mindig: a személyiség önmegvalósításának az egyéniség társadalmi-közösségi elkötelezettsége az igazi fedezete a „fiatal" költészet övezetében is. Vannak ugyanakkor

vitatható eszmeiségű-esztétikájú törekvések is. Az erős nemzeti múlttudat élménykörén belül például helyenként egy szűkítő, konzervatív, allegorisztikus nemzetélmény is megfogalmazódik; mint ahogy az ún. egyetemesen modern létezésélmény is testet ölthet a közérzet-líra „ontológiai" szkepszist tükröző, polgári világszemlélettől ihletett változataiban.

Az új nemzedék *prózája* s gyarapodó számú *drámája* talán még több újdonságot hozott eddig, mint a líra. Szembetűnő, hogy a nyolc-tíz évvel ezelőtt uralkodó „csellengő", „lézengő" hőstípust mára lényegében a gondolkodó-cselekvő alakok váltották fel, s ezzel együtt a novella mellé felnőtt a regény műfaja. És az évtized végére megjelent a dráma. Reprezentatív pálya ebből a szempontból (ellentmondásaival együtt is) Simonffy Andrásé, akit e nemzedék doyenjének is tekinthetünk.

Irodalomtörténeti távlatunk még nem elegendő az eddigi teljesítmények pontos értékeléséhez, de annyi általánosítást már ma is megengedhetünk magunknak, hogy kijelentsük: az új nemzedék prózáját rendkívül tudatos intellektualitás, gondolati iskolázottság jellemzi. Különösen értékes a mai érdekű történelmi szemlélet térnyerése, amely a legkülönfélébb írói alkotásmódokat is rokonítja, legyen szó a „hagyományos" – Móricz Zsigmondnál kiteljesedett – magyar epikai realizmus termékeny folytatásáról (Balázs József, Ördögh Szilveszter, Sziládi János, Újhelyi János, vagy akár a modern, intellektuális ihletű „modell"-epika, lélektani-asszociációs próza – például Déry Tibor, Örkény István, Mészöly Miklós stb. – örökségéről (Dobai Péter, Nádas Péter, Csaplár Vilmos, Spiró György, Fábián László, Hajnóczy Péter, Esterházy Péter, Beréményi Géza, Nagy András). Erős a dolgozó osztályok életét, konfliktusait ábrázoló írói törekvés (Asperján György, Balázs József, Császár István, Marosi Gyula, Munkácsi Miklós), sőt mind többen vállalkoznak a szociográfikus-dokumentatív valóságfeltárásra is (Berkovits György, Csalog Zsolt,

Csörsz István, Halmos Ferenc). Különösen szembetűnő a gyermekkori élményeket az ötvenes évek súlyos társadalmi konfliktusainak tükrében felmutató írói törekvés jelenléte (Nádas Péter, Oláh János, Lengyel Péter, Czakó Gábor stb.).

Szemléletileg sokszínű, stiláris törekvéseiben mind gazdagabb az új nemzedék irodalmi termése. A problematikus jelenségekkel, vitatható tendenciákkal együtt is minden műfajban a társadalmi elkötelezettség, a humanista attitűd jelenléte a meghatározó. Az új írónemzedék legtehetségesebb alkotói különösen a korszerű életlehetőségeket, a mai forradalmiságot, az emberi alternatívákat kutató tudatosságukkal, valamint a visszahúzó konzervatív-kispolgári szemléletet, életformát, mindennapjaink ellentmondásait, a fejlődést lassító tendenciákat bíráló magatartásukkal, s elsősorban *intellektuális* realizmusuk, *történelmi* érzékenységük és pozitív távlatú *ironikus-groteszk* szemléletük révén gazdagították, gazdagítják az egész mai magyar irodalmat. Amelytől – éppen értékhozamuk révén – mind nehezebben választhatók el nemzedéki alapon.

Van még mit tanulniuk életismeret, történelmi tapasztalatok, formateremtő műgond, eleven realista valóságábrázolás, társadalmi lényeglátás terén. De azt mechanikusan bírálni aligha lenne értelme, hogy jelenleg többnyire elsősorban morális-érzelmi s némileg elvontan történelmi-intellektuális megközelítésből élik át korunkat; hogy művészileg ezen a szálon kötődnek a szocializmushoz, s ebből a megközelítésből bírálják azt, amit idegennek tartanak tőle. A társadalmi életformaváltás, korszakunk, a „hetvenes évek" mai gondjai, az érdekkonfliktusok bonyolult világának tudati reflexei náluk ugyanis markánsan ötvöződnek a megnyúlt kamaszkorból, a sajátos történelmi tapasztalatokból, illetve tapasztalathiányból, a hosszú tanulóévek és a pályakezdés szociológiailag jól körülírható nehézségeiből, sőt konliktusaiból adódó motívumokkal. A társadalom „peremvidéké-

nek", az átmeneti élethelyzeteknek, a fiatalság természetes türelmetlenségének ebből az – esetenként mégoly szélsőséges álláspontokat is megengedő – szemszögéből nemcsak a *nemzedéki,* de a *teljes magyar irodalmi önismeret* is eszmei-művészi értékekkel gazdagodik.

Miként a szocializmus és az ifjúság, úgy konkrétan a forradalom és az új írónemzedék viszonyáról szólva is figyelembe kell vennünk Lenin fontos gondolatát: az ifjúság „...szükségszerűen *másképpen* kénytelen a szocializmushoz közeledni, *nem* azon az úton, *nem abban a formában, nem olyan* viszonyok között, mint apái". Ilyen értelemben – Ancsel Éva elemzi ezt *Szocializmus és ifjúság* c. tanulmányában (Társadalmi Szemle, 1977. 3. sz.) – a fiatalság, az új nemzedék sem egyszerűen „beleszületik" a szocializmusba, hanem azzal együtt nő fel; felismeri – ha felismeri – a társadalom belső, lényegi szerkezetét, segíti a fejlődés ellentmondásainak és vívmányainak tudatosítását. Miként általában az igazi irodalom: az új írónemzedék termésének legjava is – objektíve – részt vállal a konfliktusok Marx által említett „kihordásában", a szocializmus társadalmi-emberi érvényének erősítésében.

Különösen nagy jelentőségű, hogy a magyar irodalom fiatal nemzedékének formálódásában, művészi arculatában, világképében, sőt mindennapi életformájában mind több jelét tapasztalhatjuk a szocialista országok és népek közötti történelmi és baráti kapcsolatok tudatossá és érzelmi hitelűvé érlelődésének. A hazaszeretettől elválaszthatatlan internacionalizmus nemcsak a fiatal írók egyre gyakoribb nemzetközi találkozóiban, egyre tudatosabb tájékozódásában és kapcsolatépítésében (lásd például a *Keleti Golfáram* c. magyar esszékötetet, Bp. 1976.) s nem is csupán a fiatal magyar írók, költők között igen erős műfordítói érdeklődésben (mindenekelőtt a szovjet, valamint az NDK-beli, a langyel, a cseh, a szlovák, a román, a bolgár és a délszláv irodalmak iránt) tük-

röződik. Mindinkább átszövi a művek belső világát, az esztétikum köreit, a szocialista egyetemességben való gondolkodás tartalmi-formai rétegeit, a kritikai önismeretet is.

Az új írónemzedék – sajátszerűséget is kísérletező kedvet őrző-erősítő, értéket kikristályosító – társadalmi-művészi-emberi „integrálódása" legalább olyan fontos, mint ennek az elsődlegesen szociológiai (és nem esztétikai) fogalomnak a legfiatalabbak számára való frissen tartása, a pályakezdők immár folyamatos segítése. Irodalmunk szocialista értékrendje alapján, tehát egységes kritikai szempontokkal biztosítható mindkét igény – persze egymást feltételező – teljesítése. S ezen a téren a jövőben is megtisztelő szerepet vállalhatnak (mint ahogy vállaltak már eddig is az eltelt évtizedben) a „fiatal" kritikusok: nem nemzedéki elfogultsággal, hanem éppen felelős, objektív, de belülről is értő marxista kritikai igényességgel.

6. Ahogy az eddigiekben is elsősorban néhány szubjektív reflexió felvázolására s nem összegező értékítéletek megfogalmazására vállalkozott ez a szerkesztői tanulmány, még inkább ezt kell tegye annál a „kényes" kérdésnél, hogy mi a mértéke, kritériuma, tartalma a szocialista minőségnek, a korszerű elkötelezettségnek, a pártosság, népiség és realizmus hiteles jelenlétének mai irodalmunkban.

Meggyőződésem: *a művészi világkép* tölti be ebből a szempontból is az esztétikum ugrópontjának szerepét. Az ember- és életismeretnek, a történelemlátásnak, az élményi és intellektuális érzékenységnek, a művészi kreativitásnak soha pontosan nem körülírható – de azért mégsem misztikus – közös nevezőjén, tehetség és valóságismeret összeszikrázásából jön létre az igazi érték. S ennek – persze műfajok szerint más és más módon – meghatározó tényezője a korszerű világkép: enélkül harmonikus, érett alkotás aligha jöhet létre.

Művészi világképről van szó s nem teoretikus vi-

lágnézetről, hétköznapi közérzületről, illetve aktuális politikai eszmerendszerről. A marxizmus, a tudományos szocializmus eszméivel való felvértezettség – művészi hitel, életismeret, a személyiség fedezete nélkül – önmagában aligha biztosíték ehhez. Máig érvényesnek – sőt a leegyszerűsítő elképzelésekkel való vitában aktuálisnak – érzem József Attila egyik kritikai írásának gondolatát: „A formai szempontoktól eltekintve, minden szocialista pretenzióval fellépő költővel kapcsolatban – éppen a szocializmus érdekében – elsősorban azt kell megvizsgálni, hogy mennyiben élte át a szocializmust mint költészetet, vagy pontosabban szólván: eszmei tartalmát mennyiben sikerült lelkivé váltania" (*Egyszerű énekek. Brichta Cézár versei,* 1928.). Ugyanakkor azt is vallotta József Attila, hogy „a művészi tartalom nem lehet társadalmilag hazug. Amit nem kell azért azzal a bolondsággal összekeverni, amely a művésztől őszinteséget kíván" (*Irodalom és szocializmus,* 1931.).

Van – aligha túlbecsülhető – értékteremtő szerepe, művészetünket gazdagító lehetősége a szocialista Magyarországon is a nem tudatosan szocialista ihletettségű világképeknek (az „átmenetekről" – s ez a többség, a tipikus – nem is beszélve). De azért valószínű, hogy pusztán művészi értelemben is aligha képzelhető el ma már nálunk korszerű érték – sőt bármiféle „általános" humanizmus – a marxista valóságlátás, a szocialista történelmi tanulságok akár csak részleges, közvetett, vitatkozva átélése, elsajátítása nélkül. S főleg nem vele szembeszegeződve. Ezért – ha szabad ironikusan végigvinni a gondolatot – az sem árt az ihletnek, ha „tulajdonosa" a tudományos marxista világnézet és valóságismeret korszerű felismeréseit, alapelveit is „birtokolja". S ebben a vonatkozásban különösen megnő a mai szociográfia, a valóságtól való mindenféle írói birkózás jelentősége.

Tudom, hogy többnyire nem ezeknek az elvi általánosságoknak az elfogadása vagy elutasítása ma az irodalmi-kritikai vélekedések, nézetcsoportok víz-

választója, bár azért mellékes s üres teoretizálásnak sem tekinthetjük ezeknek az esztétikai kérdéseknek a körüljárását. Sokkal vitatottabb, s egyúttal nehezebb ezeknek az elveknek a konkrét alkalmazása az eleven irodalmi folyamatban, az emberi érzékenységeket, szubjektív tévedéseket is „bekalkuláló" művészeti-kritikai közéletben.

Hadd kíséreljem meg mégis a fenti szempont konkretizálását néhány mai prózai alkotásra. Úgy vélem, hogy ha nem is feltétlenül a tudatosan szocialista eszmeiség, de a *reális* valóság- és történelemszemlélet, a társadalmi-közösségi gyakorlat és a személyiség egységben-látásából fakadó *humanizmus* döntő feltétele s egyúttal szerves alkotótényezője az epikai hitelt, művészi épséget lehetővé tevő korszerű, egységes *világképnek*. A közvetlenül a máról szóló műveknél csakúgy, mint a történelmi-mitológiai tárgyúak esetében. Hetvenes évekbeli prózánkban is gyakori ugyanis, hogy a történelmi-társadalmi valóságanyag és az írói üzenet „összeötvözésében" mitológiai keret vagy akár csak mitológiai-vallási motívum tölti be a művészi forma katalizátorának szerepét. Az antik klasszikától kezdve a keresztény vallásból táplálkozó közép- és újkori műveken át a modern elidegenedés mitikus ábrázolásáig ívelő (s ez idáig legalaposabban Lukács György által elemzett) alkotásmódszertani „folytonosságról" van szó. Az egyes korokon, mítoszi és vallásos témákon, ábrázolási típusokon belül azonban – mint ekképpen persze csak logikailag tiszta két „véglet" – elválik a mítosz *realista* művészi evilágiasítása, a vallás defetisizálása, illetve nem realista *metafizikává* formálása, a konkrét élmény transzcendentálása. A mítosz önmagában tehát csak „eszköz" a világképteremtés nagyon is nem mítoszi – végső soron a vallásos alkotónál sem túlvilági – ihletének övezetében.

Mesterházi Lajos *A Prométheusz-rejtély* című pompás ironikus mitológiai regénye például nem a mindig is a mai valóságot kutató író visszahátrálását

bizonyítja a – vélhetően – „kényelmesebb" múltba. Ellenkezőleg: korunk, a szocializmus történelmi-emberi tanulságainak, a progresszív elkötelezettség folytonosságának a parabola elvont lebegését és az allegória célozgató direktségét egyaránt meghaladó, vibrálóan gazdag jelentésű ironikus-mitologikus szimbólumát testesíti meg ez a regény. Intellektuális realizmussá, modern esszéprózává tüzesítve a mítosz sok lehetőségű „hideg", „néma" szövegét.

Egy másik példa. Rónay György progresszív katolicizmusa, idealista világnézete, erkölcsi humanizmusának transzcendens vetülete alkotásaiban, költészetében, prózájában, tanulmányainak értékrendszerében sem maradt nyomtalan. Posztumusz, nagy sikerű könyve, a *Párduc és gödölye* azonban – Rónay talán minden más alkotásánál inkább, a progresszív társadalom- és történelemszemlélet, a cselekvő humanizmus művészi „diadalaként" – igen közel került elmúlt évtizedeink szocialista szemléletű megítéléséhez. A címet is ihlető bibliai motívum – amely talán kicsit erőltetetten szövi át a regény egészét – végül is nyers, eleven élettel telítődik: a század középső három-négy évtizedének magyar valóságával, a háború, a törvénysértések és a konszolidáció emberi-társadalmi szabású dilemmáival és élményeivel. Rónay ebben a regényében evilági erkölcsiséggé, a szocialista társadalom gyakorlati humanizmusa melletti, vívódó-hiteles állásfoglalássá, realista prózává gazdagítja az allegória, az absztrakt-moralizáló tételesség ehetőségeit is magában rejtő bibliai parafrázist.

A mitológia mai művészi felhasználásának alternatívái szempontjából „ellenpéldákat" is idézhetek, rögtön hozzátéve, hogy egy-egy alkotás „negatív" példaként való említése, ilyen szempontból megfogalmazott bírálata, az eszmeiségével való vita semmiképpen sem akar teljes igényű esztétikai értékelés – még kevésbé „kiátkozás" – lenni. (A tipológiai-esztétikai szembesítésnek egyébként is csak valódi értéket képviselő, reprezentatív művek esetében van

értelme.) Ha Mesterházi és Rónay regényeit a mítosz realista-evilági humanizálásának típusaként említettem, akkor például Konrád György *A városalapító*-ját vagy Mészöly Miklós *Film*-jét bizonyos értelemben a modern XX. századi technikai-intellektuális-történelmi mítoszteremtés metafizikába futó változataként érzem jellemezhetőnek. Olyan alkotói világképek megtestesülésének, amelyekben a művészi épséget több ponton is csorbítva „ontologizálódnak" a konkrét emberi-társadalmi lét „rossz oldalai". Egyúttal – éppen a transzcendens mitizálás folytán – gyengítve a szocialista valóság ellentmondásainak, drámai problémáinak tükrözésében – a szocialista realizmus számára is – nélkülözhetetlen kritikai tendencia élét, erejét, hitelét.

Közvetlenül, a mitológiai tárgy révén is szembesíthető azonban Mesterházi és Rónay modelljével Nádas Péter *Egy családregény vége* c. regénye. Nádas első könyvének címadó kisregénye, *A biblia* az ötvenes évek első felének világát egy hagyományos szerkesztésmódjában sem konzervatív szemléletű, eleven valóságlátású, lírai érzékenységű, szinte hamvas realizmussal állítja elénk, s ebben a családi biblia tárgyi motívuma s az emberi melegségű laicizált vallásos erkölcsiség szála az életteli-cselekvő realizmust erősíti. A kétségtelenül nagyobb írói vállalkozást megtestesítő – s nemzedékileg „reprezentatív" – *Egy családregény vége*-ben viszont ugyanez a téma vitatható világkép művészileg is problematikus jegyeit hordozza. A zsidó szenvedésmítosz terjengős fejezetei alig nyernek esztétikailag realizált szerepet; a regény „rétegei" szétesnek egy közvetlen reális történésű, egy tragikus sorsteleológiát illusztráló metafizikai és egy belső monológos, szürrealisztikus „tudatlírát" képviselő síkra. Meggyőzőnek igazából csak az első sík hat.

Az egész szerkezettel, a regény „jelentésével" kapcsolatos olvasói-kritikai fenntartás nem annak szól, hogy a sajátos szemszögből Nádas kegyetlenül

leleplező képet ad a törvénysértések gyermeki lelkeket is megnyomorító világáról, hanem éppen annak, hogy a mítosz funkciótlan betétként uralkodik el a regény nagy részén, s elvont teleologikus üzenetével történelemfelettivé transzcendálja a történelmileg-társadalmilag nagyon is konkrét – s realista mitológiával is ábrázolható – tragikumot, elidegenedettséget, dehumanizáltságot. Esztétikai értelemben pontosan ellenkező „utat" járva be, mint Mesterházi Lajos és Rónay György „módszere".

Érdekes összevetés lehetősége kínálkozik Nádas Péter e regényének s Ördögh Szilveszter *Koponyák hegyén* c. könyvének közös szereplője, az Újtestamentum Cirénei Simonja (lásd: Máté 27:32; Márk 15:21; Lukács 23:26) révén. Nem akarom „kijátszani" egymás ellen a két tehetséges fiatal írót, még csak a mechanikus értékösszemérés sem szándékom. Ördögh Szilveszter regénye nem hibátlan, Nádas Péteré a szerkezeti-szemléleti tisztázatlansággal együtt is vitathatatlan érték. Mindkét mű – több „hetvenes évekbeli" alkotás rokonaként – a szenvedés, az áldozat és a cselekvő humanizmus Krisztus-mítoszi motívumába szövi bele, illetve ebből bontja ki művészi mondanivalóját, példázatát. De míg Ördögh Szilveszternél – az egész könyv mítoszi keretein belül – az együttérzésében is megfélemlített Cirénei Simon eleven, demitizált, ismerős paraszti típusa marad meg olvasói emlékezetünkben, Nádas Péter regényének elnyújtott betétjében ugyanez a bibliai alak az írói tézist, a teleologikus-transzcendens regénykoncepciót szolgáló, személyiségének igazi arcát alig megmutató figuraként szerepel. Míg Nádas *reális,* közelmúltbeli idejű családregényének társadalomkritikai hangvétele, egész szövete metafizikussá, tézisszerűvé válik, s problematikus szerkezete folytán a művészi épség is sérelmet szenved; Ördögh Szilveszter kétségtelenül laza szövésű, mozaikszerű, egyenetlen kontúrú kisportrékból összeálló *mitológiai-bibliai* tárgyú próza-füzére éppen a tar-

talmasabb, reálisabb emberábrázolás révén demitizálja, evilágiasítja s „aktualizálja" szimbolikus bensőséggel az üdvtörténetet.

*

A „hetvenes évek" irodalmát a társadalom, az ember, az erkölcs átrendeződő világában számos olyan konkrét és elvont probléma, kérdés ihleti tehát, amelyek a „hatvanas évek" irodalmához képest újdonságot, újszerűséget hordoznak. A művészi alkotás, az esztétikum lényege szerint ennek az adott valóságnak többféle egyaránt érvényes, értékes s illetékes művészi, írói megközelítése, újrateremtése lehetséges a szocialista irodalmon belül is. A művészileg hitelesített világképi – horribile dictu: ideológiai – tényezőket az esztétikum, az érték szerves részének valló marxista kritika elismeri, elemzi, sőt méltatja a *többféle* s egyaránt értékes írói „válaszokat". Ehhez persze az is hozzátartozik, hogy azért a mégoly toleráns kritika – akár a tévedés kockázatát vállalva – sem igazolhat abszolút vitathatatlan önelvű esztétikumként, „általános emberiként" *bármiféle* alkotásbeli „választ", műben testet öltő írói világképet.

A jövő fogja eldönteni, hogy a „hetvenes évek irodalmából" mi marad fenn az idők rostján, miben tévedett a kortárs. Bizonyos, hogy gazdag, virágzó szakasza ez irodalmunknak. De bizonyos az is, hogy irodalomtörténeti távlatból az újszerűségek és a belső értékkülönbségek is a mainál szemléletesebben láthatók majd.

Abban a szellemben, ahogy ezt Lukács György megfogalmazta harminc évvel ezelőtt: „A műalkotások igazi történetét az szabja meg, hogy a változó történelmi valóság mindenkor adekvát visszatükrözését adják. Ismét hangsúlyozni kell, hogy minden esetben az új társadalmi-történelmi tartalom határozza meg a műalkotás tartalmát is, formáját is, tartalom és forma konkrét dialektikus összefüggését.

Ha így tekintjük a dolgokat, igenis megvan – Kanttal szemben – a műalkotások objektív kritikai megítélésének lehetősége az esztétikai törvények ismerete alapján" (*A marxista kritika feladatai,* 1949.).

Annak a mértéknek a jegyében, amelyet a közelmúltban Illyés Gyula – elsősorban a fiatal írókat buzdítva – ezekkel a szavakkal állított fel: „...nem regény az, amely nem tudat bennünket valami olyan lényegesről, ami társadalmi, történelmi, lélektani; tehát – megint csak azt kell mondanom – a forma mögött a tartalom lényegbevágóan fontos a regényben. [...] A magyar irodalomtörténet sosem csak az irodalom története volt. Irodalmi élet nincs irodalmi igényű olvasóközönség nélkül. Én érzem az onnan sugárzó elvárást, eötvösi értelemben is. Hogy a formai készséghez, a mesterségbeli tudáshoz méltó tartalmat társítsanak, akiknek a szép nemcsak tetszelgést jelent. Kívánok szerencsét nekik: ez dönti majd el, milyen nemzedék áll ki, a velünk letűnő nemzedék helyére." (*Válság – de merre? A pályatárs szemével.* Domokos Mátyás beszélgetése Illyés Gyulával. Kortárs, 1979. 4. sz.)

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA (1971–1978)

A „hetvenes évek irodalma" körüli viták, az ezzel a témával foglalkozó tanulmányok és cikkek erősen válogatott bibliográfiáját nyújtja ez az összeállítás. Elenyésző számban olyan írások is szerepelnek benne, melyek részletesen csak egy-egy könyvvel foglalkoznak, de általánosító érvényű megállapításaik a korszak egész irodalmának kérdéseit is érintik. A bibliográfia az első megjelenés éve szerint tagolja az írásokat, az időrenden belül a szerzők neve szerinti alfabetikus rendezés elve érvényesül.

1971

Faragó Vilmos: Fiatal írók – a küszöbön. = Élet és Irodalom, 1971. december 25. – *Hajdú Ráfis Gábor:* Szubjektív jegyzet a fiatalokról. = Társadalmi Szemle, 1971. 4. sz. – *Pálmai Kálmán:* Magyar líra 1970-ben. = Irodalomtörténet, 1971. 3. sz. – *Tamás Attila:* Kilenc elsőkötetes lírikusról. = Tiszatáj, 1971. 8. sz. – *Tüskés Tibor:* Mai költők pályakezdése. = Jelenkor, 1971. 5. sz.

1972

Agárdi Péter: Magyar líra 1971-ben. = Irodalomtörténet, 1972. 4. sz. – *Czine Mihály:* Móricz öröksége. = Tiszatáj, 1972. 9. sz. – *Darvas József:* Töprengés – Móricz ürügyén. = Népszabadság, 1972. szept. 3. – *Faragó Vilmos:* Irodalmi váltás. = Élet és Irodalom, 1972. december 23. – *Farkas László:* A kor arca és álarcai – induló költők műveiben. = Új Írás, 1972. 9. sz. – *Hajdú Ráfis Gábor:* Egy évforduló után. [Vita a Móricz-örökségről.] = Kritika, 1972. 9. sz. – Irodalom- és művészet-

kritikánk néhány kérdése. Az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása. = Társadalmi Szemle, 1972. 10. sz. – *Király István:* Nemzeti és nemzetközi a mai kultúrában. = Népszabadság, 1972. november 6., Kritika, 1973. 1. sz. és K. I.: Irodalom és társadalom. Bp. 1976. – *Szigethy Gábor:* Drámairodalmunk, 1971. Megjegyzések egy év drámaköteteiről. = Irodalomtörténet, 1972. 4. sz. – Utak és lehetőségek. Vita a fiatal prózaírókról. *Nácsa Klára* vitaindítója és hozzászólások. = Valóság, 1972. 2., 8., 9., 11. sz., 1973. 1. sz. – *Vasy Géza:* Költők indulása. = Új Forrás, 1972. 2. sz. – *Pete György* hozzászólása Vasy Géza tanulmányához. = Új Forrás, 1972. 3. sz.

1973

Bécsy Tamás: Magyar drámairodalom, 1972. = Irodalomtörténet, 1973. 4. sz. – *Béres Attila:* Egységes-e nemzedékünk? = Kritika, 1973. 1. sz. – *Csűrös Miklós:* Pályakezdő költők. = Kortárs, 1973. 5. sz. – *Fülöp László:* Magyar líra 1972-ben. = Irodalomtörténet, 1973. 3. sz. – *Király István:* A mindennapok forradalmisága. = Kortárs, 1973. 11., 12. sz. és K. I.: Irodalom és társadalom. Bp. 1976. – *Király István:* Móricz Zsigmond öröksége és a korszerű elkötelezettség. = Kortárs, 1973. 2. sz. és K. I.: Irodalom és társadalom. Bp. 1976. – *Kiss Lajos:* Hullámvölgy vagy új korszak nyitánya? = Népszabadság, 1973. február 11. – *Koczkás Sándor:* Az irodalmi „utánpótlás" gondjai. = Népszabadság, 1973. május 13. – *Pete György:* Gondolatok a fiatal irodalomról. = Népszava. 1973. február 24. – *Sziládi János:* Egy hőstípus kérdőjelei. = Magyar Nemzet, 1973. december 16. – *Szilágyi Ákos:* A fiatal magyar költészet helyzetéről. = Kritika, 1973. 4. sz. – A szocialista irodalomról. (*Béládi Miklós, Bodnár György, Czine Mihály, Gáll István, Juhász Ferenc, Szász Imre, Szabó B. István, Szabolcsi Miklós, Tornai József* rádióvitája) = Látóhatár, 1973. 1. sz. – *Tóth Dezső:* Az irodalomkritika pártossága. = Jelenkor, 1973. 10. sz. és T. D.: Élő hagyomány – élő irodalom. Bp. 1977. – *Ungvári Tamás:* A dinoszaurusz halála. [Vita Faragó Vilmos 1972-es cikkével.] = Élet és Irodalom, 1973. január 6. – Viták a fiatal prózaírókról. Összeállította: *Pete György.* = Látóhatár, 1973. 4. sz.

1974

Agárdi Péter: Van-e fősodor? = Alföld, 1974. 4. sz. – *Almási Miklós:* A regényközönség válsága? = Magyar Nemzet, 1974. április 27. – *Bálint Éva–Veres András:* A sikerképtelenség környezetrajza (*Fejes Endre, Konrád György, Kertész Ákos* regényeiben). = Valóság, 1974. 8. sz. – *Bata Imre:* Fiatal költészetünkről. = Alföld, 1974. 7. sz. – *Csűrös Miklós:* Egy év regénye (1972) = Irodalomtörténet, 1974. 1. sz. – *Görömbei András* hozzászólása Bata Imre tanulmányához. = Alföld, 1974. 10. sz. – *Hajdú Ráfis Gábor:* Indulatos jegyzet az irodalomról. [Tehetségesek és dilettánsok.] = Kritika, 1974. 3. sz. – *Hermann István:* Realitás és valóság. = Magyar Nemzet, 1974. június 9. – *Hermann István:* Valóságábrázolás – munkásábrázolás. = Magyar Nemzet. 1974. március 24. – *Kabdebó Lóránt:* Fiatal költők útjai. = Kritika, 1974. 3. sz. – *Kis Pintér Imre:* Szubjektív jegyzetek költőkről. = Alföld, 1974. 4. sz. és Add tovább! Bp. 1976. – *Nácsa Klára:* Utak és lehetőségek. (2. r.) Fiatal prózaírókról. = Valóság, 1974. 5. sz. – *Németh G. Béla:* A saját hang keresése. = Napjaink, 1974. 4. sz. – *Csűrös Miklós* és *Zimonyi Zoltán* hozzászólása: Napjaink, 1974. 5. sz. – *Pomogáts Béla:* Egy korforduló körülményei. (Jegyzetek az újabb magyar prózáról.) = Alföld, 1974. 7. sz. – *Pomogáts Béla:* Igények és eredmények. Hét költő bemutatkozása. = Mozgó Világ, 1974. 4. sz. – *Pomogáts Béla:* Az újabb magyar prózafejlődés erővonalai. = Forrás, 1974. 10. sz. – *Szabó B. István:* Mai magyar regények. TIT. Bp. 1974. – *Szentmihályi Szabó Péter:* József Attila öröksége az új költőnemzedékben. = Új Írás, 1974. 4. sz. – *Sziládi János:* Fiatal írók, fiatal kritikusok. = Magyar Nemzet, 1974. június 16. – *Tamás Attila* · Félhangos töprengések, újabb verseskötetek olvastán. = Alföld, 1974. 7. sz. – Tizenöt év magyar irodalma (1957–1972). = Literatúra, 1974. 3. sz. – *Zappe László:* Regény, 1973. = Irodalomtörténet, 1974. 4. sz. – Vita közben: a „fiatal" költészet. Összeállította: *Pete György.* = Látóhatár, 1974. 7. sz.

1975

Alföldy Jenő: Elérhető gondok. Fiatal költészetünkről. = Tiszatáj, 1975. 8. sz. – *Bata Imre:* Fiatal költészetünkről. = Kritika, 1975. 5. sz. – *Béládi Miklós:* Mozog a mezőny (Szép versek, 1974.) = Élet és Irodalom, 1975. június 7. – *Berkovits György:*

Változatok a szociográfiára (1945–1975.) = Valóság, 1975. 5. sz. – *Bertha Bulcsu:* Mi kell a regény születéséhez? = Élet és Irodalom, 1975. november 15. – *Bodnár György:* Alakító alkotás. = Új Írás, 1975. 7. sz. – *Csák Gyula:* Magnószalag. = Népszabadság, 1975. november 22. – *Csaplár Vilmos:* Hősünk: Porházy Péter. = Mozgó Világ, 1975. 1. sz. – *Csűros Miklós:* Költészet és prózaiság. (Fiatal lírikusainkról.) = Tiszatáj, 1975. 10. sz. – *Foldes Anna:* A magyar dráma vitájáról – szenvedélyek nélkul. = Színház, 1975. 6. sz. – *Gáll István:* Munkásirodalom?! Erki Edit interjúja. = Kritika, 1975. 9. sz. – *Hermann István:* Az általános búcsú évadja. = Színház, 1975. 8. sz. – *Juhász Béla:* Fiatalok vagy pályakezdők? = Alföld, 1975. 5. sz. – *Kabdebó Lóránt:* A líra átrétegeződése (1968–1975). = Borsodi Szemle, 1975. 3. sz. – *Kiss Ferenc:* Ki tévedt el? Vita a legújabb magyar líráról. = Tiszatáj, 1975. 10. sz. – *Kiss Lajos:* Újabb prózairodalmunk világképének néhány vonása. = Társadalmi Szemle, 1975. 1. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Megközelített korszerűség. (A magyar regény három évtizede.) = Valóság, 1975. 5. sz. – *Kulin Ferenc:* Mérlegpróba. = Új Írás, 1975. 12. sz. – A Magyar Szocialista Munkáspárt XI. kongresszusa. Bp. 1975. Kossuth K. – *Óvári Miklós:* Együtt a néppel a szocializmus útján. = Kritika, 1975. 7. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Óvári Miklós:* Kulturális forradalmunk három évtizede. = Társadalmi Szemle, 1975. 2. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Száraz Gyorgy:* Kell-e a történelmi dráma? = Népszava, 1975. szeptember 27. – *Tóth Dezső:* Harminc év szocialista művészete. = Népszabadság, 1975. március 16. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Tóth Dezső:* Művészeti életünk feladatai a XI. kongresszus után. = Pártélet, 1975. 6. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Zoltai Dénes:* Szocialista realizmus – elméletben és gyakorlatban. = Társadalmi Szemle, 1975. 7. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977.

1976

Aczél Gyorgy: Számvetés után, munka kozben. = Valóság, 1976. 1. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Aczél Gyorgy:* Alkotó elégedetlenség. = Új Írás, 1976. 11. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései, Bp. 1977. – *Agárdi Péter:* Új nemzedék a magyar irodalomban. = Kritika, 1976.

9. sz. – *Barabás János:* A fiatal művészek társadalmunkban. = Társadalmi Szemle, 1976. 5. sz. és Művelődéspolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Béládi Miklós:* Merre tart a magyar regény? [A debreceni vita referátuma + vita.] = Alföld, 1976. 1. sz. – *Csaplár Vilmos:* A hősök falnak támaszkodnak és legyintenek. = Új Forrás, 1976. 2. sz. – *Dobozy Imre:* Irodalmunk helyzetéről. = Új Tukor, 1976. június 1. – *Dobozy Imre:* Irodalmunkról – gondjainkról. = Kortárs, 1976. 7. sz. – *Hajdú Ráfis Gábor:* Valóságolvasók. = Népszabadság, 1976. december 1. – *Hermann István:* A hitvitáktól a talpalatnyi naturalizmusig. = Színház, 1976. 7. sz. – *Hermann István:* Szélcsend vagy forrongás? = Magyar Hirlap, 1976. április 25. – *Király István:* Érezhessuk otthon magunkat. Molnár Zoltán interjúja. = Elet és Irodalom, 1976. október 9. – *Király István:* A szocialista esztétikáról – egy disszertáció kapcsán. = Kritika, 1976. 10. sz. – *Kornidesz Mihály:* A valóság vonzásában. = Népszabadság, 1976. május 1. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Nagy Péter:* A kritikáról – munka kozben. = Népszabadság, 1976. november 7. – *Óvári Miklós:* Felszólalás a Magyar Írók Szovetségének kozgyűlésén. = Élet és Irodalom, 1976. május 22. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. – *Pándi Pál:* Osszekotő szálak. = Népszabadság, 1976. március 21. – *Páskándi Géza:* Miért irok (irunk) drámát? = Elet és Irodalom, 1976. március 6. – Prózairodalmunk újabb fejezetéről. Rádióvita. *(Béládi Miklós, Bodnár Gyorgy, Szabó B. István, Szabolcsi Miklós)* = Jelenkor, 1976. 1. sz. – *Sőtér István:* Az irodalom eleven áramában. = Népszabadság, 1976. január 1. – *Szabolcsi Miklós:* Korszerű és szocialista a mai művészetben. = Pártélet, 1976. 2. sz. – *Szilágyi Ákos:* Proletárkoltészet a hetvenes években. = Új Forrás, 1976. 2. sz. – *Szilágyi Ákos:* Líra és antilíra. = Add tovább. Bp. 1976. – *Tarján Tamás:* A magyar lira napjainkban (1965–1976). = TIT. Bp. 1976. – *Tarján Tamás:* A magyar regény 1974-ben. = Irodalomtörténet, 1976. 4. sz. – *Tóth Dezső:* Irodalmunk korszerűsége. = Népszabadság, 1976. augusztus 20. és Élő hagyomány – élő irodalom. Bp. 1977. – *Tóth Dezső:* Mai irodalmunk – mai életünk. = Társadalmi Szemle, 1976. 8–9. sz. és T. D.: Elő hagyomány – élő irodalom. Bp. 1977. – *Veres András:* A szerepek elégtelensége. [Császár István prózája kapcsán.] = Literatúra, 1976. 3–4. sz. – Vita a költészet szerepéről. = Élet és Irodalom, 1976. július 31.– november 20.

Agárdi Péter: Kettős tukorben. = Kortárs, 1977. 6. sz. – *Almási Miklós:* Fiatal írók a hetvenes években. = Népszabadság, 1977. december 4. – *Almási Miklós:* A hétkoznapiság kritikája. Jegyzetek a hetvenes évek drámáiról. = Népszabadság, 1977. február 12. – *Almási Miklós:* Színházművészetünk ot éve (1970–1975). = Társadalmi Szemle, 1977. 3. sz. – *Alföldy Jenő:* Korosztály, nemzedék. = Forrás, 1977. 5–6. sz. – *Bertha Bulcsu*val beszélget Czakó Gábor. (Aranykor vagy hanyatlás?) = Új Tukór, 1977. 13. sz. – *Benjámin László:* Mi marad listáinkból? = Új Tükor, december 18. – *Béládi Miklós:* A mai magyar irodalomról – három tételben. = Életunk, 1977. 5. sz. – *Béládi Miklós:* Realizmus redivivus. (Gáll István: Ménesgazda) = Uj Írás, 1977. 6. sz. – *Czére Béla:* A magyar regény 1975-ben. = Irodalomtörténet, 1977. 3. sz. – *Csák Gyula:* Illedelmes irodalom? = Kritika, 1977. 12. sz. – *Csurka István:* Kisded toporgás egy hasonlat korul. = Magyar Nemzet, 1977. március 20. – Disputa a mai magyar drámáról. *Hermann István* bevezetője + vita. = Alföld, 1977. 1. sz. és Színház, 1977. 2. sz. – *Dobozy Imre:* Két zászló. Szocialista hazafiság és internacionalizmus mai irodalmunkban. = Elet és Irodalom, 1977. április 23. – *Domokos Mátyás:* Nagyhatalmi helyzet vagy versírógép? = Irodalomtörténet, 1977. 1. sz. és D. M.: Ugyanarról másképpen. Bp. 1977. – *Dobozy Imré*vel beszélget Benjámin László. (Reális történelmi tudatot!) = Új Tukor, 1977. 14. sz. – *Foldes Anna:* „Tudja-e, mi az uldoztetés?" Gondolatok az emlékezés regényeiről. = Vigilia, 1977. 1. sz. – *Fülop László:* Jegyzetek fiatal koltőkről. = Kritika, 1977. 10. sz. – *Gáll István:* A regényirói világképről. Domokos Mátyás interjúja. = Kortárs, 1977. 10. sz. – *Hajdú Ráfis Gábor:* Irodalom és történelem. = Népszabadság, 1977. január 29. – *Hajdú Ráfis Gábor:* Szépet vagy igazat? Jegyzetek a múltértékelésről. = Népszabadság, 1977. október 9. – *Hermann István:* Az áttűnt dráma. = Színház, 1977. 8. sz. – *Hernádi Gyula:* Hol vannak és merre tartanak a fiatal drámairók? Domokos Mátyás interjúja. = Kortárs, 1977. 8. sz. 1292–1297. 1. – *Kamarás István:* Kikre számíthat a mai magyar próza? = Alföld, 1977. 3. sz. – *Kardos Gyorgy:* Egészséges hullámverésben. Fekete Sándor interjúja. = Uj Tukor, 1977. október 16. – *Kormos István:* A hagyomány szerepe a fiatal magyar lírában. Domokos Mátyás interjúja. = Kortárs, 1977. 7. sz. – *Kopeczi Béla:* Az európai szocialista országok új irodalmáról. = Nagyvilág,

1977, 12. sz. – *Nagy Péter:* A nélkülozhetetlen rossz. Jegyzetek a kritikáról. = Népszabadság, 1977. december 25. – *Németh G. Béla:* Horváth János: A magyar irodalom fejlődéstörténete. [A mai magyar líráról is.] = Új Írás, 1977. 8. sz. – *Óvári Miklós:* Kulturális politikánk időszerű kérdéseiről. = Társadalmi Szemle, 1977. 7–8. sz. – *Pándi Pál:* Jegyzetek a művészet szabadságáról. = Népszabadság, 1977. október 16. – *Pándi Pál:* Az irodalom és a cselekvés. = Népszabadság, 1977. május 29. – *Pándi Pál:* Az alkotás feltételeiről. Erki Edit interjúja. = Új Tükör, 1977. június 5. – *Páskándi Géza:* A hetvenes évek történelmi drámái. Domokos Mátyás interjúja. = Kortárs, 1977. 12. sz. – *Pozsgay Imre:* A kulturális élet kérdéseiről. Kepes András interjúja. = Kritika, 1977. 10. sz. – *Pozsgay Imre:* Mit akar az a minisztérium? Lázár István interjúja. = Valóság, 1977. 8. sz. – *Simon Zoltán:* Hogyan élünk – hogyan éljünk? Gondolatok a hetvenes évek kozepének prózájáról. = Kritika, 1977. 5. sz. – *Spiró Gyorggyel* beszélget Czakó Gábor. = Új Tukor, 1977. 17. sz. – *Szakonyi Károllyal* beszélget Mátyás István (Aggódom a novelláért). = Új Tükör, 1977. 27. sz. – *Szász Imre:* A hagyomány és a világirodalom osztonző szerepe a kortárs magyar prózában. Domokos Mátyás interjúja. = Kortárs, 1977. 6. sz. – *Szilágyi Ákos:* A lírától az epikáig. = Mozgó Világ, 1977. 3. sz. – *Sziládi János:* Történelmi drámák – mai vígjátékok. = Színház, 1977. 10. sz. – *Szkárosi Endre:* Szemléleti változatok fiatal novellairodalmunkban. = Új Írás, 1977. 5. sz. – *Tarján Tamás:* Egy arc módosulásai. = Napjaink, 1977. 4. sz. – Társadalmi valóságunk képe mai prózánkban. Rádióbeszélgetés *(Béládi Miklós, Czine Mihály, Domokos Mátyás, Karinthy Ferenc, Kis Pintér Imre, Szabó B. István – Kulcsár Katalin).* = Jelenkor, 1977. 7–8. sz. – *Tóth Dezső:* A művészet válaszai. = Népszava, 1977. december 25. – *Veress Miklós:* A költő nem vonulhat félre. = Élet és Irodalom, 1977. október 15. – *Zappe László:* Valóság és irodalom a hetvenes évek prózájából. = Népszabadság, 1977. május 15.

1978

Aczél Gyorgy: Politika, művészet, alkotás. = Társadalmi Szemle, 1978. 8–9. sz. – *Almási Miklós:* Értékteremtés – életben és kultúrában. = Társadalmi Szemle, 1978. 7. sz. – *Almási Miklós:* Időzavarban. = Kritika, 1978. 12. sz. – *Almási Miklós:* Megújul-e filmművészetunk koznyelve? = Filmkultúra, 1978.

6. sz. – *Almási Miklós:* Például a dolgok. = Élet és Irodalom, 1978. május 6. – Áttekintés tizenöt év magyar irodalmáról (1957–1972). [Teljes szöveg]. = Literatúra, 1976. 3–4. sz. (1978.) – *Balassa Péter:* A családfa-vágás nehézségei (Gondolatok Beréményi Géza Legendáriumáról és a családregény-írásról). = Jelenkor, 1978. 12. sz. – *Bécsy Ágnes:* Magyar líra 1976-ban. = Irodalomtörténet, 1978. 1. sz. – *Berkovits György:* A szociográfia magatartása. = Mozgó Világ, 1978. 6. sz. – *Bojtár Endre:* Az irodalmi mű jelentése (Konrád György: A látogató). = Irodalomtörténeti Közlemények, 1978. 2. sz. – *Faragó Vilmos:* Irodalmi helyzettudat. = Élet és Irodalom, 1978. február 25. – *Faragó Vilmos:* Válasz Páskándi Gézának. = Élet és Irodalom, 1978. március 17. – *E. Fehér Pál:* Ne féljünk a nyilvánosságtól. = Népszabadság, 1978. november 6. – *Fekete Gyula:* Történelmi regények a jelenből. Domokos Mátyás interjúja. = Kortárs, 1978. 7. sz. – *Földes Anna:* Bátorság – esztétika. = Kritika, 1978. 8. sz. – *Foldes Anna:* A kritikus epilógia. = Élet és Irodalom, 1978. február 25. – *Foldes Anna:* Új magyar dráma – új magyar színház. = Színház, 1978. 12. sz. – *Gáll István:* Hullámlovas. = Népszabadság, 1978. június 2. – *Gáll István:* Nemzedékek. = Népszabadság, 1978. április 30. – *Garai Gábor:* A költészet közérzete. = Új Tükör, 1978. április 2. – *Hajdú Ráfis Gábor:* Nekünk a valóság kell. = Népszabadság, 1978. április 1. – *Hajdú Ráfis Gábor:* „Semmi móriczzsigmondi vonulat". = Kritika, 1978. 12. sz. – *Hajdú Ráfis Gábor:* A szociográfia napjainkban. = Népszabadság, 1978. május 27. – *Héra Zoltán:* Böngészve, irogatva (Mai magyar líra). = Népszabadság, 1978. október 8. – *Hermann István:* Irodalmi diagnózis. = Élet és Irodalom, 1978. január 28. – *Hermann István:* Mai „Mit tegyünk?". Jegyzetek az évadról. = Színház, 1978. 8. sz. – *Kabdebó Lóránt:* A „fiatal életek" útja. = Forrás, 1977. 12. sz. – *Katkó István:* Pangás vagy készülődés? = Kritika, 1978. 12. sz. – *Kenyeres Zoltán:* Weöres Sándor irodalomszemlélete. = Jelenkor, 1977. 12., 1978. 1. sz. – *Kis Pintér Imre:* Új nemzedékek a mai magyar prózában. = Tiszatáj, 1978. 3. sz. – *Könczol Csaba:* Válaszok (helyett?). = Mozgó Világ, 1978. 3. sz. – *Kormendi Zsuzsa:* Legendák és valóságismeret törekvések és eredmények az újabb magyar prózában. = Mozgó Világ, 1978. 6. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Spiró György: História. = Kortárs, 1978. 6. sz. – Magyar irodalom, kritika, valóság a hetvenes években. Tanácskozás Szegeden. 1978. június 5–6. (Résztvevők: *Antalffy György, Szabolcsi Miklós, Gáll István, Garai Gábor, Fekete Gyula,*

Almási Miklós, Maróti Lajos, Tóth Dezső, Hernádi Gyula, Koczkás Sándor, Agárdi Péter, Bodnár György, Pozsgay Imre, Dobozy Imre.) = Tiszatáj, 1978. 10. sz. – *Mesterházi Lajos:* Hol vagytok, ti régi játszótársak? = Élet és Irodalom, 1978. április 8. – *Oltyán Béla:* Történelem, mítosz, parabola évtizedünk magyar epikájában. = Tiszatáj, 1978. 3. sz. – *Orbán Ottó:* Az ádáz szemtanú. = Kortárs, 1978. 10. sz. – *Pándi Pál:* Az igazi egyértelműségért. = Népszabadság, 1978. május 14. – *Pándi Pál:* Jegyzetek a művészet szabadságáról. = Világosság, 1978. 7. sz. – *Páskándi Géza:* Tisztelet, becsülés a mai kritikusnak (Vita Faragó Vilmossal). = Élet és Irodalom, 1978. március 18. – *Pomogáts Béla:* Útkereső irodalom. = Élet és Irodalom, 1978. április 1. – *Rátkai Ferenc:* Művészetpolitikánk időszerű kérdései. = Pártélet, 1978. 6. sz. – *Szabolcsi Miklós:* Az irodalom üzenetei. = Élet és Irodalom, 1978. március 4. – *Szabolcsi Miklós:* Magyar irodalom, kritika, valóság. = Társadalmi Szemle, 1978. 8–9. sz. – *Szakonyi Károly:* Aki ír, az reménykedik. Varga Lajos Márton interjúja. = Népszava, 1978. március 18. – *Szávai János:* Memoárirodalmunk új virágkora. = Irodalomtörténet, 1978. 4. sz. – *Sziládi János:* Színház, közönség, dráma. = Élet és Irodalom, 1978. június 24. – *Szilágyi Ákos:* A szocialista realizmus fogalmához. I–III. = Kritika, 1978. 5–7. sz. – *Szkárosi Endre:* A nagyepika felé. Újabb törekvések a prózairodalomban. = Kritika, 1978. 11. sz. – *Tallár Ferenc:* Valóság vagy történelem? = Mozgó Világ, 1978. 6. sz. – *Tarján Tamás:* Tengerlátó. Fiatal költők antológiája. Szerk.: Vasy Géza. = Forrás, 1978. 4. sz. – *Vasy Géza:* Az első évtized. = Jelenkor, 1978. 5. sz. – *Zoltai Dénes:* Művészeti értékjegyeinkről. = Társadalmi Szemle, 1978. 12. sz.

NÉVMUTATÓ

Aczél György 433, 436
Ady Endre 37, 59, 73, 83, 113, 114, 115, 116, 117, 183, 204, 279, 297, 314, 324, 358
Agárdi Péter 8, 336, 395, 396, 430, 432, 433, 435, 438
Ajtmatov, Csingiz 25
Albert Zsuzsa 14
Alföldy Jenő 432, 435
Almási Miklós 105, 210, 288, 366, 432 435, 436, 437, 438
Ancsel Éva 421
Anna Margit 373
Antalffy György 437
Apáti Miklós 259, 418
Arany János 273
Arisztophanész 382
Asperján György 142, 194, 413, 419

Babits Mihály 58, 124
Bacsó Péter 28
Baka István 409, 418
Balassa Péter 437
Balázs József 145, 176, 182, 192, 193, 194, 259, 286, 288, 289, 325, 346, 350, 372, 408, 410, 413, 418, 419
Bálint Éva 432
Bálint György 169
Balzac, Honoré de 111, 156, 191, 324, 333
Barabás János 434
Barabás Tibor 125
Bárány Tamás 136, 243, 259
Baranyi Ferenc 259
Baráth Lajos 259
Bárdos Pál 187
Bari Károly 418
Bata Imre 432
Beckett, Samuel 321

Bécsy Ágnes 87, 437
Bécsy Tamás 431
Beethoven, Ludwig van 170
Béládi Miklós 14, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 35, 36, 40, 41, 121, 152, 174, 175, 176, 178, 180, 182, 183, 184, 188, 336, 396, 431, 432, 434, 435, 436
Benjámin László 52, 53, 59, 85–86, 200, 259, 319, 320, 330, 334, 346, 415, 435
Benkő Attila 71, 280
Berda József 83
Beréményi Géza 282, 283, 292, 413, 419, 437
Berend T. Iván 290
Béres Attila 276, 431
Berkovits György 419, 432, 437
Bertha Bulcsu 133, 152, 187, 259, 327, 408, 433, 435
Berzsenyi Dániel 74
Bikov, Vaszil 361
Bodnár György 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 34, 431, 433, 434, 438
Bojtár Endre 437
Boldizsár Iván 125, 351, 412
Bornemisza Péter 201
Bosch, Hieronymus 38
Böll, Heinrich 361
Brichta Cézár 423
Bús Fekete László 200

Camus, Albert 49, 321
Céline, Louis-Ferdinand 348
Cervantes, Saavedra 236
Cummings, Edward Estkin 80
Csák Gyula 126, 133, 136, 169, 259, 310, 408, 433, 435
Csalog Zsolt 419
Csanádi Imre 72, 75, 409
Csaplár Vilmos 47, 143, 259, 282, 283, 284, 286, 413, 419, 433, 434
Császár István 47, 49, 143, 192, 348, 419, 434
Csehov, Anton Pavlovics 186, 224
Cseres Tibor 12, 13, 124, 127, 137, 346, 350, 351, 407, 410
Csizmadia Sándor 77
Csokonai Vitéz Mihály 74
Csoóri Sándor 59, 126, 132, 133, 169, 409
Csörsz István 143, 282, 290, 348, 420
Csukás István 75, 87
Csurka István 22, 187, 188, 189, 204, 209, 211, 218, 222, 223, 259, 307
Csűrös Miklós 431, 432, 433

Czakó Gábor 142, 143, 192, 259, 283, 284, 292, 346, 347, 413, 420, 435, 436
Czére Béla 435
Czine Mihály 14, 21, 22, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 174, 180, 182, 183, 194, 430, 431, 436
Czóbel Béla 367

Dahl, Roald 75
Dante, Alighieri 38
Dárday István 373
Darvas József 11, 27, 28, 45, 47, 125, 127, 181, 260, 397, 400, 407, 413, 430
Demény Ottó 91
Déry Tibor 25, 28, 33, 59, 64, 125, 127, 130, 139, 140, 176, 177, 184, 190, 243, 246, 261, 273, 296, 352, 357, 367, 409, 419
Dobai Péter 142, 253, 254, 277, 283, 284, 285, 291, 410, 419
Dobos László 182
Dobozy Imre 259, 412, 434, 435, 438
Domokos Mátyás 69, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 174, 178, 180, 182, 188, 190, 195, 429, 435, 436, 437
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 186, 299
Döblin, Afred 348
Duba Gyula 182

E. Fehér Pál 437
Ember Mária 140, 350
Eörsi István 99, 100, 102
Erdei Ferenc 133, 260, 399
Erki Edit 294, 433, 436
Esterházy Péter 192, 291, 292, 372, 419

Fábián László 419
Fábri Zoltán 326, 355
Faragó Vilmos 56, 329, 430, 431, 437, 438
Farkas László 430
Faulkner, William 186
Féja Géza 169, 253, 410
Fejes Endre 12, 27, 59, 213, 259, 319, 330, 348, 404, 405, 412, 432
Fekete Gyula 45, 126–127, 133, 150, 259, 346, 410, 437
Fekete Sándor 234, 435
Fenákel Judit 187, 259
Flaubert, Gustave 111
Fóth Ernő 373

Földes Anna 433, 435, 437
Fülep Lajos 367
Fülöp László 431, 435

Galambos Lajos 46, 187, 241, 259
Galgóczi Erzsébet 28, 127, 136, 146, 176, 181, 186, 188, 189, 190, 259, 326, 346, 408
Gáll István 14, 18, 25, 158, 159, 160, 161, 163, 166, 167, 168, 186, 187, 188, 189, 259, 262, 289, 296, 325, 351, 408, 410, 431, 433, 435, 437
Garai Gábor 53, 59, 94, 241, 259, 346, 357, 437
Garas Dezső 213
Garcia Marquez, Lorenzo 361
Gáspár Margit 253
Gelléri Andor Endre 273
Gera György 140
Gerelyes Endre 187, 191, 241, 260
Gion Nándor 182
Goethe, Johann Wolfgang 125, 142, 179, 186, 299, 382
Görgey Gábor 226, 227
Görömbei András 432
Gryphius, Andreas 167
Gyárfás Miklós 195, 218
Gyergyai Albert 296–297
Gyulai Pál 337
Gyurkó László 46, 213, 234, 236, 262, 352, 408, 409, 413
Gyurkovics Tibor 211

Habán Mihály 90, 91
Hajdók János 71
Hajdú Ráfis Gábor 169, 430, 432, 434, 435, 437
Hajnóczy Péter 182, 419
Halmos Ferenc 420
Hanák Péter 334
Harsányi Zsolt 200
Havas Ervin 94
Háy Gyula 209
Hazafi Veray János 77
Hegedüs Géza 11, 351
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 381
Heine, Heinrich 83
Helmeczi Mihály 74
Hemingway, Ernest 186, 299
Héra Zoltán 437
Hermann István 199, 319, 329, 330, 332, 333, 432, 433, 434, 435, 437

Hernádi Gyula 31, 126, 141, 176, 177, 213, 227, 234, 235, 253, 346, 349, 407, 409, 435, 438
Horváth János 363, 436
Hubay Miklós 203, 409
Hugo, Victor 333

Illés Endre 50, 126, 195, 211, 231, 234, 296, 409
Illyés Gyula 22, 26, 27, 29, 52, 59, 64, 69, 82, 125, 166, 169, 175, 200, 201, 206, 208, 209, 210, 211, 222, 232, 233, 234, 253, 254, 261, 296, 322, 346, 349, 352, 355, 357, 361, 407, 409, 415, 429
Iványi Ödön 273

Jékely Zoltán 72
Jevtusenko, Jevgenyij 112, 113
Jókai Anna 259
Jókai Mór 273
József Attila 19, 23, 58, 83, 114, 116, 117, 273, 279, 297, 324, 423, 432
Juhász Béla 433
Juhász Ferenc 14, 22, 23, 27, 29, 35, 39, 40, 43, 53, 59, 64, 72, 80, 243, 262, 318, 357, 409, 415, 431
Juhász Gyula 112, 113

Kabdebó Lóránt 432, 433, 437
Kádár János 50
Kafka, Franz 17
Kamarás István 435
Kamondy László 22, 187, 260
Kant, Immanuel 429
Kardos György 435
Kardos G. György 13, 28, 146, 162, 163, 164, 167, 168, 177, 320, 326, 355, 410
Karinthy Ferenc 12, 46, 127, 134, 174, 176, 177, 179, 180, 185, 187, 188, 189, 190, 195, 346, 408, 436
Karinthy Frigyes 162
Kartal Zsuzsa 98
Kassák Lajos 95, 376
Katkó István 351, 437
Kautzky Norbert 91
Kemény Zsigmond 134, 175
Kenyeres Zoltán 437
Kepes András 436
Képes Géza 106, 168
Kertész Ákos 28, 46, 135, 187, 259, 262, 319, 404, 405, 432
Kertész Imre 140, 350, 410
Király István 44, 431, 434
Kis Pintér Imre 174, 183, 184, 191, 194, 336, 432, 436, 437

Kiss Anna 409, 418
Kiss Benedek 260, 276, 277, 279, 409, 418
Kiss Ferenc 433
Kiss Lajos 431, 433
Kocsis István 409
Koczkás Sándor 431, 438
Kodolányi János 348
Kolozsvári Grandpierre Emil 126, 131, 195, 297, 349
Komjáthy Jenő 273
Komor András 348
Kondor Béla 77, 367
Konrád György 26, 27, 28, 140, 352, 385, 426, 432, 437
Kormos István 75, 82, 435
Kornidesz Mihály 434
Kosztolányi Dezső 76, 186
Kovács András 370
Kovács István 278, 418
Kő Pál 369
Könczöl Csaba 249, 437
Köpeczi Béla 435
Körmendi Zsuzsa 437
Körössényi János 74
Krúdy Gyula 156, 186
Kulcsár Katalin 174, 175, 178, 180, 185, 191, 436
Kulcsár Szabó Ernő 433, 437
Kulin Ferenc 397, 433
Kun Béla 376
Kurucz Gyula 143, 283, 413

Ladányi Mihály 46, 59, 260, 292, 347
Lakatos Menyhért 296
Láng István 372
László-Bencsik Sándor 136, 170, 214, 327
Lázár István 133, 436
Lengyel József 25, 126, 181, 260, 290, 407, 413
Lengyel Péter 143, 192, 413, 420
Lenin, Vlagyimir Iljics 421
Lenz, Siegfried 361
Lessing, Gotthold Ephraim 382
London, Jack 186
Lugossy Gyula 282, 290
Lukács György 51, 128, 175, 219, 228, 289, 301, 302, 363, 367, 387, 389, 412, 423, 428
Lunacsarszkij, Anatolij Vasziljevics 376, 386

Major Ottó 11
Mándy Iván 26, 27, 28, 31, 126, 140, 177
Mann, Thomas 179, 186, 189, 190

Márai Sándor 80
Marosi Gyula 47, 144, 192, 259, 290, 348, 419
Maróti Lajos 13, 234, 409, 438
Martin du Gard, Roger 155
Márton József 74
Marx, Karl 269, 378 411, 421
Mátyás Ferenc 91
Mátyás István 436
Mécs László 77
Mesterházi Lajos 262, 346, 351, 408, 413, 424, 426, 427, 438
Mészöly Dezső 74
Mészöly Miklós 26, 27, 28, 31, 126, 140, 176, 248, 249, 352, 357, 385, 407, 419, 426
Michaux, Henry 80
Mikszáth Kálmán 186, 273
Mocsár Gábor 45, 133, 259, 410
Módos Péter 143, 191
Moldova György 22, 133, 140, 170, 186, 187, 188, 254, 290, 296, 327, 346, 349, 350, 373, 408, 410, 412
Molnár Ferenc 200, 217, 218, 222
Molnár Géza 136, 259
Molnár Zoltán 434
Montherlant, Henri de 24
Móricz Zsigmond 31, 32, 44, 47, 50, 54, 55, 58, 179, 183, 186, 190, 194, 397, 398, 399, 400, 401, 419, 430, 431
Munkácsi Miklós 143, 282, 283, 284, 419

Nácsa Klára 431, 432
Nádas Péter 33, 143, 192, 194, 288, 289, 326, 351, 361, 413, 419, 420, 426, 427
Nagy András 419
Nagy Gábor 372
Nagy Lajos 186, 273
Nagy László 22, 27, 53, 59, 64–65, 72, 82, 243, 262, 357, 409, 414
Nagy Péter 434, 436
Nemes György 133
Nemes Nagy Ágnes 81
Nemeskürty István 412
Németh G. Béla 432, 436
Németh László 11, 58, 64, 126, 129, 151, 152, 175, 181, 182, 199, 201, 202, 203, 209, 260, 315, 320, 337, 347, 353, 363, 367, 407, 409
Nourrissier, François 13
Nyerges András 96, 98
Nyirő Lajos 396

Oláh János 413, 420
Oltyán Béla 438
Oravecz Imre 277, 418
Orbán Ottó 80, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 357, 399, 409, 438
Orsovai Emil 74
Otetea, Andrei 170
Ottlik Géza 126
Óvári Miklós 433, 434, 436

Ördögh Szilveszter 143, 284, 419, 427
Örkény István 26, 27, 28, 31, 46, 59, 125, 127, 130, 136, 177, 202, 203, 204, 209, 210, 212, 218, 220, 221, 222, 247, 262, 290, 320, 322, 326, 346, 357, 413, 419

Pálmai Kálmán 430
Pálos Rozita 74
Palotai Boris 243
Pándi Pál 294, 375, 395, 434, 436, 438
Papp Árpád 98
Papp Lajos 93
Papp Mário 98
Páskándi Géza 201, 218, 227, 234, 323, 409, 434, 436, 437, 438
Pass Lajos 279
Péntek Imre 280
Pete György 431, 432
Petőfi Sándor 83, 115, 116, 273, 279, 380
Petri György 51, 276, 277, 278, 280, 418
Picasso, Pablo 143
Pilinszky János 29, 30, 72, 81, 93, 249, 385
Pintér Lajos 409, 418
Pomogáts Béla 432, 438
Pozsgay Imre 436, 438
Puskin, Alekszandr Szergejevics 267

Radnóti Miklós 83, 114
Radnóti Sándor 249
Raffai Sarolta 259
Ránki György 203
Raszputyin, Valentyin 361
Rátkai Ferenc 438
Reviczky Gyula 273
Rónay György 425, 426, 427
Rózsa Endre 418

Sándor Iván 410
Sánta Ferenc 13, 22, 27, 28, 31, 32, 45, 127, 162, 163, 165, 166, 167, 181, 184, 187, 188, 192, 290, 319, 320, 332, 407, 409, 413
Sárándi József 91, 276, 279, 280, 346, 418
Sarkadi Imre 125, 136, 206, 207, 243, 260, 330, 331, 413
Sartre, Jean-Paul 111, 112
Schneider, Peter 356
Schöpflin Aladár 337
Schwajda György 292
Sebestyén András 71
Shakespeare, William 218
Simon István 53, 260
Simon Zoltán 436
Simonffy András 47, 143, 161, 163, 165, 166, 167, 191, 259, 346, 347, 412, 419
Sipos Gyula 260
Solohov, Mihail 155
Somlyó György 49, 106
Sőtér István 116, 125, 137, 351, 412, 434
Spiró György 192, 253, 277, 283, 284, 285, 286, 292, 410, 419, 436, 437
Stendhal 179
Sumonyi Zoltán 409
Sükösd Mihály 13, 142
Sütő András 28, 134, 182, 201, 213, 228, 234, 235, 253, 322, 324, 331, 352, 409
Szabó István 22
Szabó B. István 14, 15, 16, 20, 23, 28, 33, 34, 174, 176, 178, 180, 184, 187, 188, 191, 194, 260, 431, 432, 434, 436
Szabó Lőrinc 82
Szabó Magda 201, 228, 230, 234, 237, 253, 323, 324, 346, 361, 369, 409
Szabó Pál 181, 260, 399
Szabolcsi Miklós 11, 14, 39, 41, 147, 336, 397, 431, 434, 437, 438
Szakonyi Károly 46, 187, 204, 209, 212, 218, 219, 222, 241, 319, 436, 438
Száraz György 221, 253, 409, 433
Szász Imre 14, 16, 17, 19, 24, 30, 31, 32, 158, 159, 431, 436
Szávai János 438
Szeberényi Lehel 349
Szécsi Margit 59, 94, 95
Székely Dezső 91
Szekulity Péter 259
Szentkuty Miklós 142
Szentmihályi Szabó Péter 75, 432

Szerác József 280
Szerb György 90
Szervánszky Endre 367
Szigethy Gábor 431
Sziládi János 216, 419, 431, 432, 436, 438
Szilágyi Ákos 100, 102, 267, 336, 418, 431, 434, 436, 438
Szkárosi Endre 436, 438
Szkok Iván 372
Sztárai Mihály 201

Tabi László 218
Tallár Ferenc 438
Tamás Attila 430, 432
Tamási Áron 367
Tandori Dezső 80, 105, 106, 107, 110, 248, 249, 276, 277, 291, 334, 360, 369, 418
Tarján Tamás 434, 436, 438
Tatay Sándor 349
Tersánszky Józsi Jenő 179, 186
Thiery Árpád 259
Thurzó Gábor 346
Tieck, Ludwig 382
Tinyanov, Jurij 276
Toldalagi Pál 91
Tolnai Lajos 273
Tolsztoj, Lev 155, 170, 178, 179, 186, 189, 324
Tordai Zádor 51
Tornai József 14, 18, 19, 34, 35, 357, 431
Tóth Béla 259
Tóth Dezső 241, 329, 330, 331, 332, 333, 335, 336, 360, 396, 431, 433, 434, 436, 438
Törőcsik Mari 213
Twain, Mark 186
Turgenyev, Ivan Szergejevics 186, 328
Tüskés Tibor 430

Újhelyi János 419
Ungvári Tamás 431
Urbán Ernő 243, 260
Utassy József 260, 276, 277, 409, 418

Váci Mihály 46, 241, 260
Vajda János 273
Vámos Miklós 284, 413
Vampilov, Alekszandr 206
Varga Imre 369
Vargas Llosa, Mario 361

Varga Lajos Márton 438
Vas István 26, 59, 72, 74, 80, 82, 83, 106, 131, 203, 262, 296, 346, 349, 357, 373, 409–410, 415
Vasy Géza 397, 431, 438
Végh Antal 133, 170, 181, 186, 259
Veres András 432, 434
Veres Péter 23, 52, 174, 181, 243, 260, 297, 399
Veress Miklós 75, 111, 260, 280, 410, 418, 436
Vészi Endre 259, 348, 408
Vihar Béla 90, 91
Voltaire, Francois-Marie Arouet 382
Vörösmarty Mihály 124, 125
Weöres Sándor 49, 59, 72, 74–75, 80, 179, 248, 249, 252, 254, 334, 410, 415, 437
Wilde, Oscar 78

Zám Tibor 133
Zappe László 432, 436
Zelk Zoltán 59, 74, 82, 106, 107, 108, 109, 110, 297
Zimonyi Zoltán 432
Zoltai Dénes 433, 438
Zsolt Béla 348

TARTALOM

Előszó 5

INTONÁCIÓ AZ ÉVTIZEDFORDULÓ KÖRÜL

Szabolcsi Miklós: Indulatos jegyzetek a mai magyar prózáról 11
A szocialista irodalomról (Rádióvita) 14
Király István: Móricz öröksége és a korszerű elkötelezettség 44
Faragó Vilmos: Irodalmi váltás 56
Tizenöt év magyar irodalma (1957–1972) 62

LÍRA

Domokos Mátyás: Nagyhatalmi helyzet vagy versírógép? 69
Benjámin László: Mi marad listáinkból? 85
Bécsy Ágnes: A magyar líra 1976-ban 87
Veress Miklós: A költő sem vonulhat félre 111

PRÓZA

Béládi Miklós: Merre tart a magyar regény? 121
Bertha Bulcsu: Mi kell a regény születéséhez? 152
Gáll István: A regényírói világkép kialakításának nehézségeiről (Domokos Mátyás interjúja) 158
Hajdú Ráfis Gábor: Valóságolvasók 169
Társadalmi valóságunk képe mai prózánkban (Rádióvita) 174

A kiadásért felel a Kossuth Könyvkiadó igazgatója
Zrínyi Nyomda, Budapest, (79.1007/1 — 3312)
Felelős vezető: Bolgár Imre vezérigazgató
A kötetet szerkesztette: Szabó Mária
A sorozatterv Erdélyi Judit munkája
Műszaki vezető: Mózes Tibor
Terjedelme: 22,6 (A/5) ív

36,– Ft